

**Jumalan lasten iloa ja vapautta –
Rukoustanssipuvun suunnittelu kristilliselle tanssiryhmälle**

Helsingin yliopisto
Käyttäytymistieteellinen tiedekunta
Opettajankoulutuslaitos
Käsityönopettajan koulutusohjelma
Pro gradu -tutkielma
Käsityötiede
Kesäkuu 2015
Pilvi Rostedt

Ohjaaja:
Ritva Koskennurmi-Sivonen

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Käyttäytymistieteellinen tiedekunta	Laitos – Institution – Department Opettajankoulutuslaitos
Tekijä – Författare – Author Pilvi Rostedt	
Työn nimi – Arbetets titel – Title Jumalan lasten iloa ja vapautta – RukoustanSSIPuvun suunnittelu kristilliselle tanssiryhmälle	
Oppiaine – Läroämne – Subject Käsityötiede	
Työn ohjaaja(t) – Arbetets handledare – Supervisor Ritva Koskennurmi-Sivonen	Vuosi – År – Year 2015
<p>Tiivistelmä – Abstrakt – Abstract</p> <p>Tämän tutkimuksen tavoitteena oli suunnitella esiintymispuku kristilliselle rukoustanSSIPryhmälle. Toisena tavoitteena oli miettiä laajemmin, mitä periaatteita rukoustanSSIPukeutumisessa pitäisi ottaa huomioon. Tarkoituksena oli, että tässä tutkimus- ja suunnitteluprosessissa tuotettua aineistoa sekä valmista tulosta voisivat käyttää hyväkseen muutkin rukoustanSSIPia harjoittavat ryhmät omassa pukeutumiseen liittyvissä ongelmissaan. Tutkimuskysymyksenä on: millainen on tarkoitukseensa sopiva esiintymispuku rukoustanSSIPioille?</p> <p>RukoustanSSIPuvun suunnittelu on muotoilututkimus. Suunnitteluryhmään kuului yhdeksän aktiivista rukoustanSSIPin harrastajaa ja puvun käyttäjää. Iteratiivinen suunnitteluprosessi eteni eri vaiheiden ja niiden arvioinnin kautta aina uuteen vaiheeseen kohti tanssipuvun valintaa. Osaan suunnittelun vaiheista sovelsin yhteisöllisen suunnittelun periaatteita. Sekä suunnittelussa että arvioinnissa tarkastelimme pukua FEA-mallin mukaisesti toimivuuden, ilmaisevuuden, esteettisyyden sekä kulttuurin näkökulmista.</p> <p>Suunnittelun lopussa ryhmällä oli tanssijoita hyvin tyydyttävä ja erilaisiin tilanteisiin sopiva esiintymispuvun malli. Suunnitteluryhmän tanssijat voivat myöhemmin hyödyntää käytyä prosessia uusien pukujen suunnittelussa. Tutkimus palvelee rukoustanSSIPioiden kasvavaa joukkoa, tanssia kristillisessä kontekstissa sekä tanssin, pukeutumisen ja uskon harjoittamisen välisten suhteiden pohdintaa.</p>	
<p>Avainsanat – Nyckelord – Keywords</p> <p>pukusuunnittelu, yhteisöllinen suunnittelu, tanssipuvut, kristillinen tanssi</p>	
<p>Säilytyspaikka – Förvaringsställe – Where deposited</p> <p>Helsingin yliopiston kirjasto – Helda / E-thesis (opinnäytteet) <i>ethesis.helsinki.fi</i></p>	

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Faculty of Behavioural Sciences	Laitos – Institution – Department Department of Teacher Education
Tekijä – Författare – Author Pilvi Rostedt	
Työn nimi – Arbetets titel – Title The joy and freedom of God’s children - Design project of a costume for a Christian dancing group	
Oppiaine – Läroämne – Subject Craft Studies	
Työn ohjaaja(t) – Arbetets handledare – Supervisor Ritva Koskennurmi-Sivonen	Vuosi – År – Year 2015
Tiivistelmä – Abstrakt – Abstract <p>The aim of this study was to design a costume for a Christian dancing group, and also to discuss clothing principles, which need to be taken into consideration in a Christian context. The idea was that the material produced in this study and design process, could also be used by other Christian dancing groups in their problems related to clothing. The research question is: What kind of costume is suitable for Christian dancers?</p> <p>This study was carried out as a design project. In the designing group there were nine members, who are all Christian dance enthusiasts in need of dancing costumes. In the iterative design process the modelling and evaluating of the costume alternated. In the process, I partly applied collaborative design. During the design process and evaluation the costume was analyzed according to the FEA model, which includes the aspects of functionality, expressiveness, aesthetics, and culture.</p> <p>At the end of the process, the dancing group had a model of a versatile costume, which the dancers found very acceptable. Members of the design group are able to utilize this material later on when designing new costumes. This research will benefit the growing number of Christian dancers, Christian dancing in general and also reflection on the relation of dancing, clothing and Christian faith.</p>	
Avainsanat – Nyckelord – Keywords costume, design, collaborative design, Christian dance	
Säilytyspaikka – Förvaringsställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto – Helda / E-thesis (opinnäytteet) <div style="text-align: right;"><i>ethesis.helsinki.fi</i></div>	

Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Lähtökohdat ja tutkimustehtävät.....	1
1.2 Mitä on kristillinen rukoustanssi?.....	2
2 Pukeutuminen tutkimuksellisista näkökulmista	5
2.1 Pukeutumisen tarkoituksesta.....	5
2.2 Pukeutuminen ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa.....	7
2.3 Muodin vaikutus pukeutumiseen ja oman kehon kokemiseen	9
2.4 Pukeutuminen uskonnollisessa kulttuurissa.....	11
2.5 Esiintymispukeutuminen	14
3 Tutkimus- ja suunnitteluprosessin teoriaperusteet	17
3.1 Vaatetuksen FEA-suunnittelumalli.....	17
3.2 Muotoilututkimus ja designtoiminta.....	19
3.3 Yhteisöllinen suunnittelu	24
4 Tutkimuksen toteuttaminen	27
4.1 Tutkimuksen tavoitteet	27
4.2 Suunnitteluryhmä.....	27
4.3 Tutkijan rooli suunnitteluryhmässä	28
4.4 Aineistojen hankinta ja analysointi.....	29
5 Teemakeskustelut rukoustanSSIPUVUN suunnittelun perusteista	33
5.1 Kulttuuri ja konteksti	33
5.2 Ilmaisevuus ja viesti.....	36
5.3 Esteettisyys	41
5.4 Toimivuus	47
5.5 RukoustanSSIPUVUN kriteerit	50
6 RukoustanSSIPUVUN suunnittelu	51
6.1 Yhteinen suunnittelupäivä ja sen tulokset	51
6.2 Jatkosuunnittelu sekä sen tulokset	53
6.3 Ehdotukset rukoustanSSIPUVUKSI.....	55

7 Rukoustanssipuvun valinta ja arviointi	58
7.1 Kulttuuri ja konteksti	62
7.2 Ilmaisevuus ja viesti.....	63
7.3 Esteettisyys	63
7.4 Toimivuus	65
7.5 Muutos- ja kehitysehdotukset	66
8 Rukoustanssipuvun suunnitteluprosessin lopuksi	67
8.1 Suunnitteluryhmästä annettu palaute	67
8.2 Johtopäätökset.....	68
8.3 Tutkimuksen arviointi.....	71
Lähteet	75

LIITE 1

1 Johdanto

*Sinä muutit itkuvirteni karkeloksi, riisuit yltäni suruvaatteen ja puit minut ilon pukuun.
(Psalmi 30: 11)*

1.1 Lähtökohdat ja tutkimustehtävät

Olen harrastanut kristillistä rukoustanssia Turun seudulla usean vuoden ajan. Olemme saaneet osallistua tanssilla useiden seurakuntien jumalanpalveluksiin ja moniin erilaisiin hengellisiin tilaisuuksiin. Kristillinen tanssi on kasvattanut suosiotaan ja tanssin harrastajien määrä on lisääntynyt. Tanssiryhmäämme on usein pyydetty sekä esiintymään että tanssittamaan seurakuntaa. Joka kerta, kun meitä pyydetään tanssimaan kristillisiin tilaisuuksiin, mietimme miten pukeutua? Olemme lähteneet jokaiseen tilaisuuteen eri kokoonpanolla ja eri ohjelmalla. Tilana on usein kirkko, joten se asettaa pukeutumiselle omat vaatimuksensa. Tarkoitus on herättää katsojassa kiinnostusta ja innostusta lähteä mukaan rukousilmaisuun tanssin ja liikkeen avulla, ei herättää pahennusta tai rikkoa rajoja vain rikkomisen halusta.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on saada esiintymispuku kristilliselle rukoustanssiryhmälle. Rukoustanssipuvun suunnittelu on muotoilututkimus, jossa sovellan yhteisöllisen suunnittelun periaatteita. Suunnittelijoina toimivat tanssia aktiivisesti harrastavat puvun käyttäjät itse. Lähestymme puvun suunnittelua Lambin ja Kallalin (1992) FEA-mallin mukaisesti toimivuuden, ilmaisevuuden, esteettisyyden sekä kulttuurin näkökulmista. Tutkimuksessa tuotettua materiaalia: pukeutumisen lähtökohdista käytyä keskustelua, ehdotuksia rukoustanssipuvuksi sekä valmiin puvun mallia voivat myöhemmin käyttää hyväkseen muut rukoustanssia harjoittavat ryhmät omissa pukeutumiseen liittyvissä ongelmissaan. Myös tutkimusryhmän tanssijat voivat myöhemmin palata pukusuunnittelussa käytyyn keskusteluun ja käyttää sitä hyväkseen taas uusien pukujen suunnitteluun.

Tuija Kotiranta (2005) on käytännöllisen teologian pro gradu -tutkielmassaan *Kristillinen tanssi uskon ilmaisijana* selvittänyt tanssia hengellisenä kokemuksena. Sen asema suomalaisessa kirkollisessa kulttuurissa on vielä vakiintumatonta, eikä kristillisessä tanssissa käytettävää vaatetusta ole aikaisemmin tutkittu. Sen sijaan kirkollista

pukeutumista ja sen suunnittelua on tutkittu ja pohdittu muiden kirkollisten toimijoiden kannalta. Elisa Pitkänen (2008) on omassa pro gradu -tutkielmassaan *Luterilaisen kirkon kuoron esiintymisasut* tutkinut kuorojen pukeutumista. Teemahaastatteluisaan hän tarkastelee pukuja suunnittelijoiden, kuorolaisten sekä seurakuntalaisten kannalta FEA-mallin pohjalta.

Elisa Koskinen (2012) puolestaan on kartoittanut piispan asukokonaisuuden tehtäviä ja merkityksiä pro gradu -tutkielmassaan *Virtaava vesi – siunaava lähde*. Koskinen sai mahdollisuuden kartoittaa yhden tuotteen koko suunnittelu- ja valmistusprosessin haastatteleamalla piispaa, suunnittelijaa ja ompelijaa. Tutkielmassaan hän pohtii tekstiilien ja käsityöprosessien merkitystä kirkollisessa työssä.

Tämä tutkimus palvelee rukoustanssin harrastajien kasvavaa joukkoa, tanssia kristillisessä kontekstissa sekä tanssin, pukeutumisen ja uskon harjoittamisen välisten suhteiden pohdintaa.

1.2 Mitä on kristillinen rukoustanssi?

Pastori Hannele Tenhu aloitti Turun seurakunnissa tanssitoiminnan nimellä *Rukous ja liike* vuonna 2008. Itse lähdin tanssiin mukaan alusta alkaen. Kristillinen tanssi on saavuttanut nopeasti suosiota, ja tanssitoimintaa on järjestetty monien seurakuntien alueella Turussa ja sen ympäristössä.

Turussa toimivasta ryhmästä olemme käyttäneet nimitystä rukoustanssijat. Rukoustanssi ei ole oma tanssilajinsa siinä mielessä, että sillä olisi oma tyypillinen liikekielensä. Siihen voi käyttää ja yhdistää hyvin monen tanssin askelia ja liikkeitä. Tanssimme on ollut joko valmiin koreografian mukaista tai improvisoitua, jolloin jokaisen oma henkilökohtainen liikekieli on saanut ilmiänsä. Esiintymistä on toivottu monista seurakunnista, ja sen avulla tanssi on levinnyt ja tuonut paljon uusia harrastajia mukaan. Tanssi on ollut mukana erilaisissa luovaan toimintaan ja seurakuntayhteyteen kannustavissa tapahtumissa, juhlissa ja jumalanpalveluksissa.

Kristillinen rukoustanssi voi olla yhtä hyvin henkilökohtaista rukousta ja ylistystä kuin seurakunnassa tapahtuvaa. Tanssi on syvä tunteiden kieli ja siten hyvin sopiva myös rukouksen kieleksi. Tanssin katsominen taas voi visualisoida tuttuja lauluja ja tekstejä niin, että ne saavat aivan uuden muodon ja koskettavat hyvin syvästi. Rukous voi olla ylistystä, kiitosta, liturgista tai esirukousta. Musiikkina tanssissa on käytetty monenlaista hengellistä musiikkia, kuten virsiä, ylistysmusiikkia tai gospelmusiikkia. Liikkeen avulla olemme eläytyneet Raamatun teksteihin myös ilman musiikkia.

Kristillisessä tanssissa tärkeintä on tanssin sisältö, sanoma ja kokemus. Rukoustanssin voidaan katsoa olevan yksi kristillisen tanssin muoto tai rukouksen voidaan ajatella olevan osa kaikkea kristillistä tanssia. Minä itse pidän käsitteestä rukoustanssi, koska ajattelen kaiken itseni ja Jumalan välillä tapahtuvan kommunikaation olevan rukousta ja minulle tanssi on juuri sitä. Minulle rukoustanssi on luovaa yhteyttä persoonalliseen Luojaan.

Kristillinen tanssi on pitkään ollut näkymättömissä, mutta siitä löytyy mainintoja eri lähteistä. Englantilainen Brian H. Edwards (1984, 11-17) on kirjoittanut, miten kristillisyyteen kuuluvat syvät tunteet. Hänen mukaansa sydämen kieli näkyy myös ruumiin kielessä. Tanssi ja draama antavat positiivisen ja merkityksellisen väylän ilmaista erilaisia tunteita, kuten rakkautta, iloa ja surua. Tanssi ja draama ovat hänen mukaansa merkityksellisiä kristillisessä kasvatuksessa, evankeliumin kertomisessa, ylistyksessä ja kristittyjen yhteydessä.

Tuija Kotiranta (2005, 3, 30) käyttää kristillistä tanssia yläkäsitteenä mistä tahansa tanssista, jota toteutetaan kristillisessä kontekstissa tanssilajista riippumatta. Kristillisen tanssin muodoista Kotiranta mainitsee ylistystanssin, liturgiseen tanssin, pyhät tanssit, israelilaisen kansantanssin ja kirkkotanssin. Ylistystanssi on Jumalan kiittämistä, ylistämistä, Jumalalan rakkauden julistamista sekä Jumalan kohtaamista. Liturginen tanssi mielletään osaksi jumalanpalvelusta. Pyhät tanssit ovat valmiiden askelkuvioiden mukaan tanssittuja piiritansseja. Israelilaisten kansantanssien perinteet ovat syvällä israelilaisessa kulttuurissa. Tänä päivänä ne elävät voimakkaina sekä juutalaisessa että kristillisessä kulttuurissa. Monet kristillisen tanssin harrastajat ovat aloittaneet harrastuksensa nimenomaan israelilaisten kansantanssien kautta. Kirkkotanssiksi on kutsuttu lähinnä ammattitanssijoiden toteuttamia moderneja tansseja, joita on esitetty esimerkiksi jumalanpalveluksissa, hartaustilaisuuksissa, kastetilaisuuksissa, häissä ja hautajaisissa. (Kotiranta, 2005, 32 - 37.)

Kristillinen tanssi ei vanhastaan suomalaiseseen hengelliseen perinteeseen kuulu. Viimeisten vuosikymmenien aikana tanssi on tullut kiihtyvällä vauhdilla osaksi yhä useampien kristittyjen hengellistä elämää. Kotiranta (2005, 15-17) kertoo, miten Suomessa kirkkotanssin uranuurtaja Riitta Vainio aloitti kirkkoissa tanssimisen 1960-70-luvulla. Tanssi herätti aluksi paheksuntaa, vaikka se perustui virsiin ja Raamatun teksteihin. Toiset taas toivottivat tanssin tervetulleeksi kirkkoon. 1980-luvulla kirkossa virisi uutta kulttuuritoimintaa, kuten Anna-Mari Kaskisen ja Pekka Simojoen afrikkalainen gospelmessu sekä Liekit-musikaali. Yhdessä kristillisten muusikoiden kanssa esiintyi useitakin tanssiryhmiä. 1990-luvulla aloitettiin Kansalähetysopiston taiteiden kesäleirit, joissa tanssi on ollut mukana, sekä perustettiin ammatillinen tanssiryhmä Xaris Finland.

Tällä hetkellä kristillistä tanssia opettaa ainakin Jyväskylässä toimiva Kristillinen tanssikoulu sekä Porissa toimiva kristillinen tanssikoulu Lähde. Kansanlähetysopiston taidekoululinjalla Ryttylässä opiskellaan Raamattua, draamaa, musiikkia ja tanssia. Lyhyitä tanssikoulutuspäiviä ja viikonloppukursseja ja tapaamisia järjestetään ympäri maata. Monilla uusilla seurakunnilla on oma ylistystanssiryhmä sekä kristillistä tanssitoimintaa. Vuoden 2011 alussa toimintansa aloittanut Kristanssi - Suomen kristillisen tanssin yhdistys kokoaa kristillisen tanssin harrastajia ympäri Suomen, järjestää koulutusta yhdessä seurakuntien kanssa ja tiedottaa kristillisen tanssin tapahtumista internetsivuillaan. (Kristanssi, 2011)

2 Pukeutuminen tutkimuksellisista näkökulmista

2.1 Pukeutumisen tarkoituksesta

Sanaa ”puku” käytetään yleiskielessä lähes vaatteiden synonyyminä. Puku saattaa olla tarkemmin määrittämätön joko yhden tai useamman vaatekappaleen muodostama kokonaisuus. Se voi myös olla aivan tietty kokonaisuus kuten miesten puku. Puku voi määrittyä yhdyssanan osana, kuten käsitteessä tanssipuku. Pukeutumisella voidaan yleisessä kielenkäytössä tarkoittaa muodollisen pukeutumisen astetta tai vain ylipäättään vaatteiden ylle pukemista. Tutkimuksellisessa ympäristössä pukeutumisen käsite sisältää sekä konkreettisen vaatetuksen että laajemman ulkonäköön liittyvän filosofisen näkökulman. Laajemmin ymmärrettynä pukeutuminen kattaa kaiken ulkonäköön liittyvän, kuten vaatteet, asusteet, korut, kampaukset, tatuoinnit ja lävistyksiset. Pukeutuminen voidaan käsittää yhtä hyvin prosessiksi tai tuotteeksi. (Koskennurmi-Sivonen, 2003, 3-4.)

Tässä tutkimuksessa olen käyttänyt sanaa rukoustanssipuku siitä eri vaatekappaleiden muodostamasta kokonaisuudesta, joka rukoustanssijalla on yllään hänen esittäessään tanssia jossakin hengellisessä tilaisuudessa. Olen pyrkinyt etsimään rukoustanssin tarkoitukseen sopivalle pukeutumiselle syvempää ymmärrystä pukeutumisen eri tutkimussuunnista.

Pukeutumisen alkuperäisestä tarkoituksesta on esitetty erilaisia malleja. Koskennurmi-Sivonen (2012a, 5) esittelee paljon käytetyn J. C. Flügelin (1996) mallin, jossa hän jaottelee pukeutumisen tarpeet kolmeen: koristautumiseen, suojautumiseen ja häveliäisyyteen. Neljäntenä pukeutumisen funktiona näiden lisäksi tulee esiin kommunikointi. (Koskennurmi-Sivonen 2012a, 5.) Rukoustanssipuvun suunnittelussa koristautumisen, suojautumisen ja häveliäisyyden näkökulmat tulevat esiin niiden suunnittelun perusteita käsittelevien keskustelujen sisällä, joita käydään teemojen: kulttuuri ja konteksti, ilmaisevuus ja viesti, esteettisyys ja toimivuus alla.

Puku suojaa säältä mutta yhtä hyvin toisten ihmisten katseilta ja kosketuksilta. Kaikissa kulttuureissa toisilta ihmisiltä suojautumisessa on kysymys erityisesti tyttöjä ja naisia suojaavasta, sopivasta pukeutumisesta. Näin puku on paitsi fyysinen, myös sosiaalinen ja symbolinen suoja. (Koskennurmi-Sivonen 2012a, 8; Utriainen, 2006, 29.)

Monet tutkijat pitävät koristautumista pukeutumisen ensimmäisenä tarkoituksena. Perusteluja tälle löytyy sekä varhaisista korulöydöistä että siitä, miten kaikki kansat ja kulttuurit koristautuvat jollakin tavalla, vaikka muuten saattavat kulkea lähes kokonaan vaatteitta. Koristautumista on eri aikakausina arvotettu kovin eri tavoin yhtä hyvin uskonnollis-moraalisesta kuin sosio-kulttuurisestakin näkökulmasta. (Koskennurmi-Sivonen 2012a, 10-11.) Rukoustanssijat esiintyvät monesti kristillisissä juhlissa ja niihin koristautumista mietittiin suunnittelussa.

Häveliäisyysnäkökulma liitetään usein uskontoon, mutta pukeutumiseen liittyy häveliäisyysäännöksiä myös kulttuureissa, joissa uskonto on kielletty. Juutalais-kristillisessä perinteessä häveliäisyyden taustalla voidaan nähdä Raamatun syntiinlankeemuskertomus ensimmäisessä Mooseksen kirjassa. (Koskennurmi-Sivonen 2012a, 9.) Säädyllisyysteorian mukaan pukeutumisen alkuperä olisikin moraalinen ja ihmiset pukeutuisivat ensisijaisesti peittääkseen kehonsa yksityiset osat (Utriainen, 2006, 35). Käsite säädynmukainen pukeutuminen taas viittaa sääty-yhteiskuntaan, joka valvoi kullekin säädylle sopivaa pukeutumista aina 1800-luvulle saakka. Myös kirkko korosti säädynmukaista pukeutumista ja tuomitsi säätyyn sopimattoman, liian komean pukeutumisen. (Lehtinen ja Sihvo 2005, 7.) Koskennurmi-Sivosen (2012a, 9-10) mukaan häveliäisyys ei ole mitenkään yksiselitteisesti määriteltyä, vaan häveliäisyys tai sen puuttuminen on erittäin voimakkaasti sidottu kuhunkin aikakauteen ja kulttuuriin. Kun vaateen tehtävänä on yhtä aikaa täyttää ihmisen monenlaisia, aivan vastakkaisiakin tarpeita, synnyttää se väistämättä ristiriitatilanteita.

Uusimmat pukeutumisen teorialat näkevät pukeutumisen tarkoituksina esimerkiksi: inhimillisten ja sosiaalisten tarpeiden tyydyttämisen, sosiaalisen todellisuuden jäsentämisen, kulttuuristen merkitysten välittämisen sekä itseilmaisun. (Utriainen, 2006, 36.) Pukeutumisen monipuolisia merkityksiä saattoi löytää tanssipuvun suunnitteluryhmän keskustelun aiheista ja pohdinnoista.

2.2 Pukeutuminen ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa

Semiotiikka tieteenalana tutkii merkkejä ja merkityksiä. Jokainen kieli muodostaa oman merkkijärjestelmänsä, jonka avulla voimme kommunikoida toistemme kanssa. Kaikkia elämyksiä ei kuitenkaan voi ”pukea sanoiksi”. Kuvan toiminta merkinä perustuu katsojan ja kulttuurin väliseen vuorovaikutukseen. (Veivo & Huttunen 1999, 9-13.)

Vaatteilla on arvoa merkinä semioottisessa mielessä silloin, kun niihin liittyy muutakin arvoa kuin hyötykäyttöä. Käytännöllinen ja semioottinen funktio toimivat vaatteissa useimmiten rinnakkain, joskus merkkiominaisuus tulee pukeutumisessa tärkeämmäksi kuin vaateen käytännöllisyys. Puhtaasti merkinä toimiva vaate tai sen osa edellyttää kulttuurin tuntemusta, sillä eri kontekstissa sillä saattaa olla aivan erilaisia merkityksiä. (Koskennurmi-Sivonen 2012b, 37.) Uskonnollisessa pukeutumisessa tällainen puhtaasti merkinä toimiva asuste on esimerkiksi papin kauluksessa oleva panta, joka kertoo kantajansa olevan pappi. Kaulassa riippuva risti voi sen sijaan toimia toisessa yhteydessä viestinä, toisessa yhteydessä koristeena tai näiden molempien yhdistelmänä.

Semiotiikan näkökulmasta merkinä voi toimia mikä tahansa aisteilla havaittava. Pukeutumista voidaan käyttää kielen tavoin, sillä siihen sisältyy eräänlainen merkkijärjestelmä. Pukeutumisella halutaan usein kertoa itsestä jotakin edullista. Vaatteilla, kampauksilla tai meikeillä halutaan harhauttaa silmää ja näyttää esimerkiksi nuoremmalta, kauniimmalta tai hoikemmalta kuin onkaan. (Koskennurmi-Sivonen 2012b, 27.) Veivon ja Huttusen (1999, 94-95) mukaan merkkien tuottaminen on aina teko. Merkin tuottamisella voidaan todeta jotain, taikka tavoitella jotain vaikutusta vastaanottajassa.

Kommunikaatio on merkityksellistä silloin, kun se herättää viestin vastaanottajassa tulkintaprosessin. Jotta viesti voisi tulla ymmärretyksi, viestin lähettäjällä ja vastaanottajalla pitäisi olla yhteinen koodi. Pukeutumisen sisältämä koodi on kullekin kulttuurille ominainen. Sama vaate voi toisessa kulttuurissa sisältää aivan erilaisen merkityksen. (Koskennurmi-Sivonen 2012b, 30-31.) Jos tanssija haluaa pukeutumisellaan välittää tiettyä sanomaa ja käyttää siihen esimerkiksi punaista väriä tietyssä symbolisessa merkityksessä, hänen on mietittävä onko punaisen värin merkitys kaikille sama vai voiko siihen liittyä useita keskenään ehkä ristiriitaisiakin merkityksiä.

Kulttuurissa esiintyvät merkit ovat luettavia ja ymmärrettäviä silloin, kun kulttuuri on suhteellisen yhtenäinen. Tutussa ympäristössä pukeutumisen merkit ovat selkeitä, eikä

niihin tarvitse juuri kiinnittää huomiota. (Koskennurmi-Sivonen 2012b, 27; Veivo & Huttunen, 1999, 24.) Kristillinen tanssija, joka tanssii omassa seurakunnassaan, on hyvin selvillä oman seurakunnan vallitsevista merkeistä ja niihin liittyvistä arvoista, osaa valita pukeutumisensa niiden mukaan sen enempää ajattelematta. Utraisen (2006, 45) mukaan oman kulttuurin käyttövaatteet ovat niin tuttuja jokapäiväisestä elämästä, että niihin liittyviä moraalisia arvostuksia on vaikea enää havaita tai eritellä.

Kulttuurin muutokset esimerkiksi muodin muuttumisen tai eri kulttuurien kohtaamisen myötä muuttavat merkkijärjestelmää ja vaativat uutta tulkintaa. (Koskennurmi-Sivonen 2012b, 27-28.) Vieraaseen seurakuntaan tai kirkkokuntaan menevä tanssija joutuu miettimään pukeutumisensa merkitystä uudella tavalla. Utriainen (2006, 45) muistuttaa, kuinka tärkeää on kantaa oikeanlaista pukua tärkeässä tilanteessa ja kuinka tuntuva kokemus vääränlaisesta pukeutumisesta voi olla.

Pukeutumisella annettua kuvaa voidaan tarkastella sen tekijän tai kokijan näkökulmasta. Pukeutumiskuvan tekijä arkielämässä usein on sama kuin puvun kantaja. Esiintymispukeutumisessa kuvan tekijä voi olla puvustaja tai esityksen suunnittelija. Pukeutumiskuvan merkityksiin vaikuttaa oleellisesti konteksti, joissa kuva annetaan ja tulkitaan. Kuvan tekijän ja kokijan välinen suhde on kommunikaatiosuhde. Vastaanottaja arvioi kuvan oman elämyksen ja tulkinnan kautta ja muotoilee siitä merkityskokonaisuuden. Pukeutumiskuvalla on merkitys vasta kun se on havaittu, käsitelty ja ymmärretty. (Uotila 1994, 6-8.)

Semiotiikan näkökulmasta kommunikaatio on niin monimutkainen prosessi, että on hämmästyttävää, miten sen lopputuloksena syntyy väärinkäsitysten, turhautumisten ja manipulaation ohella myös onnistuneita jaettuina käsityksiä (Veivo & Huttunen 1999, 108). Onnistuneeseen kommunikaatioon tarvitaan kykyä lukea kulttuuria, mutta myös toista ihmistä, kykyä asettua toisen ihmisen asemaan ja ymmärtää hänen kokemusmaailmaansa.

Ihmisellä on kyky samaistua toiseen ihmiseen myös siinä suhteessa, että hän voi katsoa itseään ikään kuin toisen ihmisen silmin. Ihminen kuuluu aina useampaan yhteisöön, esimerkiksi työ- tai harrastusyhteisöön. Yhteisöissä on aina omat ohjeensa tai sopivaisuussääntönsä, jotka vaikuttavat yksilön pukeutumiseen. Vaikka ihminen on yksilö, hän on myös yhteisön jäsen. Ihminen elää ja kehittyy omaksi itsekseen vain sosiaalisessa suhteessa muihin. (Mead 1972, Koskennurmi-Sivonen 2012b, 73-74 mukaan.)

Kulttuurinen identiteetti on yksi identiteetin muoto, jota ihmiset ilmaisevat pukeutumisellaan. Vaatetus kertoo sekä identiteetistämme että yhteisöstämme. Asuvalinnat ja ulkonäön hoitaminen ovat osa suurempaa yhteyttä, jolla kommunikoimme identiteettiämme jokapäiväisissä yhteyksissä. Pukeutuminen ei ole ainoastaan vaatekappaleita, vaan merkityksellinen osa koko ulkoasua ja tyyliä. Oleellista ei ole vain mitä meillä on päällämme, vaan missä kontekstissa ja millä tavalla kannamme pukumme. (Kaiser 1998, 545-546.) Tanssijalle puku on osa omaa identiteettiä ja osa kulttuurista identiteettiä. Tanssija myös rakentaa esiintymisellään sitä kulttuuria, jossa elää ja toimii.

2.3 Muodin vaikutus pukeutumiseen ja oman kehon kokemiseen

Muoti liitetään yleensä pukeutumiseen, mutta muotia voi esiintyä lähes millä tahansa elämänalueella. Muoti määritetäänkin vallalla olevaksi yleiseksi käytännöksi, vallitsevaksi makusuunnaksi, suosiossa olevaksi tyyliksi tai yleiseksi tavaksi. (Koskennurmi-Sivonen, 2003, 4-5.) Muoti näkyy meidän kehossamme yhtä hyvin kuin vaatteissamme. Voimme muokata kehoamme erilaisilla dieeteillä ja fyysisillä harjoituksilla aivan kuten pukeutumisvalinnoillammekin. (Kaiser, 1998, 97.)

Kaiser (1998, 98) kertoo, miten kulttuurinen ideologia, sosiaaliset suhteet ja henkilökohtaiset aktiviteetit vaikuttavat siihen, miten ihmiset kokevat oman kehonsa. Ihmisen oma kehonkuva on mielen sisäinen kuva siitä, millaiselta hänen kehonsa sillä hetkellä näyttää. Ihmisen oma ajatus hänen kehostaan voi olla samanlainen tai erilainen kuin minkälaisena muut sen näkevät. Oma kehonkuva vaikuttaa tunteeseen, millaisena koemme oman ruumiimme, miten suhtaudumme sen eri osiin ja siihen kokonaisuutena.

Se, miten tyytyväisiä olemme kehoamme, vaikuttaa tunteisiimme ja omaan tyytyväisyyteen itsemme suhteen ylipäätään. Me katsomme omaa kehoamme kulttuurisen suodattimen läpi ja vertaamme sen antamaa vaikutelmaa ihannekuviin. Sukupuoli, ikääntyminen tai erilaiset kulttuuriset ihanteet ovat esimerkkejä siitä, miten tietynlainen kehonkuva liitetään erilaiseen sosiaaliseen asemaan ja miten ihmiset kokevat oman kehonsa. Ulkonäöstä tulee merkityksellinen tilanteissa, joissa kehonkuvaan liitetään erityistä huomiota, esimerkiksi jossakin fyysisessä aktiviteetissa. (Kaiser, 1998, 97-98.)

Tanssija, joka esittää sanottavansa kehonkielellä, on riippuvainen siitä instrumentista, joka hänellä on käytössä, hänen omasta ruumiistaan. Kulttuuriset kauneuskäsitykset vaikuttavat sekä siihen, miten tanssija uskaltaa olla kehossaan toisten katseitten alla että siihen, miten katsojat pystyvät samaistumaan tanssijaan ja eläytymään hänen sanomaansa. Häpeä ja kätkeytymisyrietykset eivät toimi silloin, kun on tarkoitus tanssia ja ilmaista. Instrumenttia ei voi yhtä aikaa kätkeä ja soittaa. Tanssija, joka pystyy hyväksymään ruumiinkuvansa, pystyy käyttämään sitä hyväksi sanomassaan silloinkin, kun hänen vartalonsa ei kaikilta osin vastaa kulttuurista ihannekuva.

Iltanen (2007, 67-69) näkee puetun kehon visuaalisena kokonaisuutena. Puettua kehoa koskevat normit, ihanteet ja odotukset. Katse on tärkeä ja avoimen arvottava elementti ulkoasun arvioinnissa. Merkittävää on kuka katsoo, mitä katsotaan ja miten katsotaan? Katse kohdistuu yleensä puettuun kehoon. Naistutkimuksen näkökulmasta miehinen katse arvottaa naisen ulkoasua ja pakottaa hänet noudattamaan vallitsevia kauneusihanteita. Iltasen tutkimus keski-ikäisten naisten vaatekäytännöistä tukee näkemystä, jonka mukaan myös naiset ovat aktiivisia katsojia ja vallankäyttäjiä. Naisten katse voi olla aivan yhtä arvottava ja rajoittava kuin miestenkin. Naisten katse voi myös kertoa jaetusta feminiinisestä kulttuurista, siitä mikä naisten mielestä on kaunista ja tavoiteltavaa. Monelle naiselle katseen ulkopuolelle jääminen on loukkaavampaa kuin katseen kohteena oleminen. Nainen, joka ei täytä ulkonäköihanteita, jätetään helposti näkymättömiin.

Kulttuurimme ulkonäköihanteet ovat hyvin ikäsidonnaisia, vaikka toisaalta ikääntymisestä keskustelemista vältetään. Keski-ikäisellä naisella sosiaalisen iän ristiriitaisia tavoitteita on olla samanaikaisesti aikuinen ja nuorekas. Useimmat keski-ikäiset ja sitä vanhemmat naiset hyväksyvät ikänsä ja sen tuomat kehon piirteet. Kuitenkin he haluavat peittää näkyvämpiä ikääntymisen tuomia muutoksia, näyttää nuorekkaalta ja naiselliselta. (Iltanen, 2007, 134-135.)

Sosiaalisen iän rakentaminen on jatkuva, muuttuva ja ristiriitainen prosessi. Vaikka yhteiskunnassa korostetaan iättömyyttä, samalla sosiaalisen iän ilmaisulle asetetaan tarkkoja rajoja, joita ei sovi ylittää. Vaatteita ammatikseen suunnittelevat kertovat tarjoavansa keski-ikäisille, 50-65-vuotiaille naisille pelkistettyjä vaatteita, joiden värit ovat neutraaleja ja yksityiskohdat maltillisia. He välttelevät liian muodikkaan pukeutumisen riskejä ja pitävät klassisen vaateen piirteinä rauhallisia värejä kuten mustaa, harmaata ja sinistä. (Iltanen, 2007, 85, 91.)

Vaatteita ammatikseen suunnittelevat, yhtä hyvin kuin vaatteiden käyttäjät itse, pitivät seksuaalisuutta korostavaa pukeutumista mauttomana ylilyöntinä keski-ikäisille naisille. Paljastavat vaatteet olivat uhka keski-ikäisen ja sitä vanhemman naisen tyylikkyydelle. Myös liian muodikasta, teinityttömäistä pukeutumista pidettiin aikuiselle naiselle sopimattomana. Naiset joutuivatkin punnitsemaan, miten voivat ilmaista naisellisuuttaan, sillä myöskään vanhahtava, sukupuolineutraali tai täysin peittävä vaatetus ei ollut suotavaa. Ulkonäkö olikin pystyttävä rakentamaan kulttuurisesti hyväksyttävällä tavalla. (Iltanen, 2007, 88, 91, 93, 94, 133.)

Mukautuminen määritetään muutoksena yksilön käytöksessä ryhmän paineen mukaan. Se on keino hallita ahdistusta sekä saada sosiaalista hyväksyntää sitä kautta, että pystyy identifioitumaan muihin. Mukautumiseen liittyy lojaalisuutta ja solidaarisuuden osoittamista muita saman ryhmän jäseniä kohtaan. Ihmiset, jotka pukeutuvat samalla tavalla osoittavat, että he ovat ryhmä ja että heillä on samanlaisia asenteita. Muodin, oman ikäryhmän tai sosiaalisen aseman mukaan pukeutumiseen liittyy tällaisia paineita käyttäytyä ryhmän hyväksymällä tavalla. Normista poikkeaminen joko omien tai muiden asenteiden seurauksena vaatii itseharkintaa. (Kaiser 1998, 472.)

2.4 Pukeutuminen uskonnollisessa kulttuurissa

Jokaisella yhteiskunnalla on omat tavat, käytännöt ja tabut. Pukeutuminen on osa näitä käytäntöjä. Jokainen yhteiskunta luokittelee pukeutumista sukupuolen, iän ja statuksen mukaan joko sopivaksi tai sopimattomaksi. Vaatetukseen liitetään käsitteitä kuten: korrekti, moitteeton, sopimaton tai säädytön. (Ribeiro, 1986, 12.) Pukeutuminen kertoo kulttuurin arvoista ja toisaalta myös arvoissa tapahtuvista muutoksista. Ihmiset haluavat kuulua yhteisöönsä ja tulla siinä hyväksytyksi, mutta he haluavat samalla erottua edukseen. Pukeutuminen sekä yhdistää yhteisön jäseniä että erottelee eri ryhmiin kuuluvia. (Utriainen 2006, 45-46.) Eri kirkkokunnissa ja eri uskonnollisissa yhteisöissä pukeutumiseen suhtaudutaan ja on suhtauduttu hyvinkin eri tavalla.

Menneisyydessä pukeutumisen kunnollisuuden on aina määritellyt ulkopuolinen auktoriteetti, kuten kirkko tai valtio (Ribeiro, 1986, 13). Konservatiivisissa uskonnollisissa

yhteisöissä käyttäytymis- ja pukeutumiskoodeja on käytetty uskonnollisuuden ja sosiaalisen järjestyksen symboleina. Tietty puku kertoo kulttuuriseen ryhmään kuulumisesta yhtä hyvin ulkopuoliselle kuin ryhmän sisällä oleville. (Arthur 1999, 2-4.) Nunnan puku on hyvä esimerkki puvusta, joka symboloi totaalista antautumista uskonnon noudattamiseen. Alun perin se ei ollut uskonnollinen puku, vaan 1600-luvulla käytetty lesken puku, joka antoi sisarille vapauksia liikkua yksin ja toimia ammatissa. Kirkon näkökulmasta nunnan puku kuitenkin toimi suojana maailman pahuutta vastaan. (Michelman 1999, 136.)

Monissa uskonnoissa näkyvä pukeutumien kertoo uskontoon kääntymisestä tai uskonnollisen sitoutumisen asteesta. Mennoniittiyhteisöön kuuluva nainen kertoi perinteiseen pukuun pukeutumisen merkitsevän hänelle kaikkien kirkon sääntöjen ylleen ottamista. Kaikki uskonnollinen pukeutuminen ei kuitenkaan välttämättä ole ulospäin näkyvää. Mormonien hihallinen ja lahkeellinen ihokas on pyhä vaatekappale, jonka kosketus muistuttaa häntä uskonnon periaatteista ja moraalisesta elämäntavasta. (Utriainen 2006, 32–33.)

Suomessa luterilaisen kirkon sisällä pukeutumismormit vaihtelevat ja ovat vaihdelleet huomattavasti eri aikakausina. Kirkon herätysliikkeet ovat tuoneet myös pukeutumiseen oman värinsä. Niillä on ollut laaja ja pitkäaikainen vaikutus suomalaiseen ajatteluun, pukeutumiskulttuuriin ja sen säätelyyn. Utriainen (2006, 32) muistuttaa, miten luterilaiset ovat yleensä korostaneet vaatimattomuutta pukeutumisessa.

Hakulinen (2008, 25, 34, 41-42, 68) on tutkinut heränneiden pukeutumista 1800-luvulla. Körttipuku oli alun perin vanha savolainen kansanpuku, mutta 1800-luvulla siitä tuli herännäisyyden tunnusomaisin piirre ja se levisi myös muihin maakuntiin, joissa herännäisyys vaikutti. Liikkeen sisällä oleville puku oli merkinä herätyksestä ja kääntymyksestä. Periaatteisiin kuului nöyryys, turhuuksien vieroksuminen, ahkeruus, yksinkertaisuus ja vaatimattomuus.

Luterilaisella kirkolla oli vielä 1800-luvulla tärkeä rooli yhteiskunnallisen järjestyksen ylläpitäjänä. Herännäisseurojen pito aiheutti erimielisyyksiä kirkon sisällä ja levottomuuksien pelättiin leviävän laajemminkin yhteiskuntaan (Hakulinen 2008, 31). Nykyajan näkökulmasta tuntuu hyvin oudolta, miten vahvan roolin körttipuku sai uskon tunnusmerkinä ja miten vakavana yhteiskunnallisena rikkomuksena sen käyttämistä pidettiin. Hakulisen (2008, 42-45) mukaan körttivaatteiden käyttäminen erotti jopa

sukulaisia ja perheenjäseniä toisistaan. Heränneet, varsinkin sen johtajat ja sitä suosivat papit joutuivat esivallan epäsuosioon. Pahimmillaan herännäisyyden tunnusmerkkinä pidetyn körttipuvun käyttäminen saattoi johtaa käräjille ja väkijoukkojen kokoontumisia voitiin pitää jopa vallankumouksellisena toimintana.

Myös muilla luterilaisen kirkon 1800-luvun herätysliikkeillä oli pukeutumiseen ja vaatimattomuuteen liittyviä säädöksiä. Pukeutumismormeja Lars Levi Laestadiuksen saarnoja tutkinut Räsänen (2001, 76) kertoo, miten Laestadiuksen suhtautuminen kaikkeen koristautumiseen oli jyrkkää. Hän piti koreilun halua syntinä, jonka syynä on joko maallisen kunnian tavoittelu tai huoruuden himo. Pelkästään jo ”peiliin kurkistelu” on askel kohti koreuden syntiä. Laestadiuksen mukaan uskon tulisi näkyä ihmisen ulkomuodossa yksinkertaisena pukeutumisena.

Räsänen (2001, 79-80) löytää Laestadiuksen viittauksista pukeutumiseen paljon vertauskuvallista ja kuvannollista kieltä, joka ei suoraan liity pukeutumisen säätelyyn. Ristiriitaisuuttakin Laestadiuksen saarnoista löytyy, kun yksinkertaisen maanpäällisen elämän jälkeen taivaassa koittaa palkinto ja siellä koreat vaatteet, kultakorut, jopa synnillinen tanssi on pyhää ja kaunista.

Pukeutumisen näkökulmiin häveliäisyydestä ja koristautumisesta liittyy seksuaalisuus. Meidän suhteemme pukeutumiseen on Ribeiron (1986, 17) mukaan usein sekä kompleksinen että ambivalentti. Juutalais-kristillisissä arvoissa hävetään alastomuutta. Samalla seksuaalista kiinnostusta herättää juuri se, mitä vartalon osia peitetään ja mitä paljastetaan. Se, mitä milloinkin pidetään seksuaalisuutta stimuloivana, vaihtelee eri kulttuurien ja historian eri aikakausien mukaan. Naiskauneutta samanaikaisesti sekä ihailaan että paheksutaan. Arthur (1999, 5) mainitsee, että monet naisten pukeutumiskoodit viittaavat patriarkalisessa yhteisössä eläviin naisiin. Jos pukeutumisessa alkaa äkillisesti tapahtua muutosta, myös sukupuoliroolit ovat alkaneet muuttua.

Ribeiro (1986, 16-17) esittää, että on aina ollut helpompaa määritellä, mikä tekee vaatteista moraalittomia, kuin lähestyä erilaisia tyylejä rakentavalla ja myönteisellä tavalla. Kristillisessä opetuksessa on aikaisemmin nähty selvä yhteys ulkoisen olemuksen ja sisäisen sielun tilan kanssa. Nykyään olemme haluttomampia myöntämään, miten teemme suoria johtopäätöksiä pukeutumisen ja henkilön moraalin välillä.

Kirkkoon pukeutuminen on nykyään entisaikoihin verrattuna hyvinkin rentoa ja vapaata. Historiassa vaikuttanut suhtautuminen pukeutumiseen ja siitä annettu opetus kuitenkin vaikuttaa monen seurakuntalaisen alitajunnassa vieläkin, vaikka vanhoihin pukeutumismormeihin haluttaisiinkin tehdä eroa. Seurakunnissa halutaan usein ajatella, että pukeutuminen ei vaikuta mitenkään siihen, miten ihmisiin suhtaudutaan, eikä aktiiviseurakuntalaista voi erottaa pukeutumisen suhteen muusta yhteiskunnasta. Tämä osoittautuu harhakäsitykseksi heti, kun mukaan tuleva uusi ihminen erottuu ulkoasultaan vanhoista seurakuntalaisista. Uudet jäsenet omaksuvatkin nopeasti seurakunnan pukeutumiskulttuurin.

2.5 Esiintymispukeutuminen

Rukoustanssiesiintyminen on erilainen esiintymistilanne kuin vaikkapa näytelmä tai ooppera. Kaikessa esiintymisessä on kuitenkin samoja elementtejä ja pukusuunnittelu on osa esiintymistä esiintymisen muodosta riippumatta. Rukoustanssi voi lähentyä bibliodraamaa silloin, kun eläydytään Raamatun teksteihin tai hengellisen laulun sanoihin. Selkeimpiä roolihahmoja tanssijoillamme on ollut koreografiassa Sakarjan kirjan tekstiin, Sak. 4:6b ”Ei väellä eikä voimalla, vaan minun hengelläni, sanoo Herra Sebaot.” Siinä yhdellä tanssijalla oli Pyhän Hengen rooli ja muulla ryhmällä sotaväen rooli. Puvut ja tanssin liikkeet toivat esiin tanssijoiden roolit ja tekstin sanoman.

Marjatta Heikkilä-Rastaan (2009, 172) mukaan näyttämöpuvun suunnittelussa teoslähtöisyys on kaiken perusta. Pukusuunnittelijan on tärkeä olla teoksessaan niin sisällä, että hän ymmärtää teoksen tarkoituksen sen ydintä myöten Tämä neuvo varmasti pätee yhtä hyvin silloin kun näytelmän sijaan tehtävänä onkin eläytyä Raamatun tekstiin tai kirkkovuoden aiheisiin.

Johanna Oksanen-Lyytikäinen (2015, 31) painottaa, miten taidokas puku on tärkeä osa esityksen kokonaisuutta, mutta sen ei silti pidä viedä huomiota esitykseltä. Weckman (2004, 13-14) muistuttaa, miten näyttämöpuku voi itsessäänkin olla taideteos. Puku vaikuttaa katsojan alitajuntaan ja tuo esitykseen tunnelmaa. Sen ensisijainen tarkoitus on kuitenkin olla osa esiintyjää ja tukea esiintyjää hänen rakentaessaan hahmoaan. Hyvä puku herää henkiin esiintyjän yllä ja lopputulos on enemmän kuin vain vaate.

Koskennurmi-Sivonen (2003b, 128-129) kertoo, miten muotitaiteilija Riitta Immonen vertaa pukua passepartout-kartonkiin. Kehystäjä asettaa kartongin kuvan ja kehyksen väliin korostamaan kuvaa ja antamaan sille taustan. Muotitaiteilijan mukaan puvun tehtävä on korostaa ihmistä ja tuoda häntä esiin aivan kuten passepartout-kartonki korostaa kuvaa. Kehys puolestaan on konteksti, esimerkiksi tilaisuus, jossa pukua käytetään. Ihmisen, jolle pukua suunnitellaan, pitäminen ensimmäisellä sijalla on vaateen suunnittelun lähtökohta. Vaate ei ole pääasia, vaan sen tehtävänä on tuoda esiin ihmisen persoonaa.

Esiintymisissä rukoustanSSIPuvun tehtävä on tuoda esiin tanssija ja korostaa hänen liikettään. Tilaisuuteen ja tarkoitukseen sopiva puku kytkee tanssijan, liikkeen ja esiintymistilaisuuden toisiinsa.

Pitkään puvustajana toiminut Liisi Tandefelt (1991, 36-37) on työssään havainnut, että on paljon mielenkiintoisempaa, jos puku ei suoralta kädeltä kerro kaikkea roolihenkilöstä, vaan se sisältää arvoituksia, jotka ratkeavat vasta esityksen kuluessa. Puku voi myös antaa vastusta roolille. Huono puku on kerralla katsottu, ja siinä esiintyjälle jää vain vähän tehtävää. Roolipukuihin liittyy Utraisen (2006, 57) kertoman mukaan niiden todelliseksi tuoma fantasiamaailma ja suuri määrä symboleja. Yhtä hyvin esiintyviä taiteilijoita kuin pienten lasten leikkiä tarkastellessa voi havaita, miten prinsessapukuun pukeutuja muuttuu itsekin prinsessaksi. Roolivaatteisiin samaistumalla voi tutustua omiin mahdollisuuksiin ja kokeilla rajoja niin konkreettisesti kuin kuvitteellisesti.

Esiintyvälle taiteilijalle pukeutuminen ja ulkonäkö ovat työvälineitä. Puvun täytyy toimia siten, että se välittää sitä viestiä, jonka esiintyjä sille haluaa antaa. Eri esiintyjillä voi olla hyvinkin erilaisia ja ristiriitaisia näkemyksiä hyvästä esiintymispuvusta. Puvun on istuttava käyttäjälleen, mutta käsitys esimerkiksi sopivasta tiukkuudesta tai väljyydestä on hyvin henkilökohtainen. Esiintymispuvussa on joka tapauksessa pystyttävä liikkumaan esteettä. Huonosti valmistetut, epäsopivat tai liikkumista hankaloittavat puvut ovat kaikille esiintyjille epämieluisia. Silloin, jos puku estää esiintyjän ilmaisua, upeankin puvun antama visuaalinen vaikutelma on hyödytön. (Jordan, 2002, Oksanen-Lyytikäisen, 2015, 32, mukaan.) Tanssijalle, joka ilmaisee itseään nimenomaan liikkein, elein ja ilmein, esteetön liikkuminen on erityisen tärkeä.

Muotitaiteilija Immosen näkemys Koskennurmi-Sivosen (2003b, 130-131) kertoman mukaan on, että ”vaateen pitää olla sisältä väljä ja päältä tiukka”. Tällä hän tarkoittaa sitä, että vaateen on ulospäin annettava mielellään siro ja linjakas kuva, mutta sisältäpäin siinä

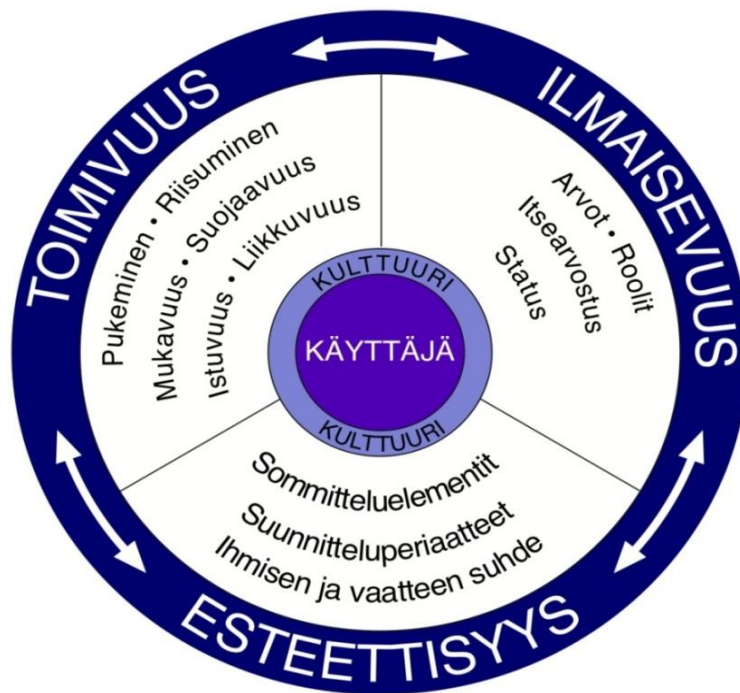
pitää voida liikkua ja kokea olonsa mukavaksi. Sisäisen väljyyden voi tulkita myös psyykkiseksi ja sosiaaliseksi hyvinvoinniksi. Kauneus voi sisältää myös ruumiillisen tinnun ja hyvän mielen.

Esiintyvälle tanssijalle on tärkeää, että puku antaa sisäisen vapauden keskittyä ja omistautua tehtävään. Puvun päälleön pukeminen voi parhaimmillaan tuoda tunteen hyväksytyksi tulemisesta, sisäisestä ja ulkoisesta kauneudesta.

3 Tutkimus- ja suunnitteluprosessin teoriaperusteet

3.1 Vaatetuksen FEA-suunnittelumalli

Lambin ja Kallalin FEA-malli (1992) on tarkoitettu vaatetuksen analysointiin käyttäjän erityistarpeiden näkökulmasta, ja se on yleistynyt yksilöllisen vaatesuunnittelun malliksi monenlaisessa käyttöympäristössä. Mallissa otetaan huomioon käyttäjän tarpeet toimivuuden (functional), ilmaisevuuden (expressive) ja esteettisyyden (aesthetic) osalta. FEA-mallia on käytetty designopiskelijoiden koulutuksessa sen yksinkertaisen rakenteen, eri näkökulmia yhdistelevän ajattelun ja käyttäjälähtöisyyden tähden. (Lamb & Kallal 1992, 42.) Tässä tutkimuksessa käytän ja sovellan FEA- eli TIE-mallia rukoustanssipuvun suunnittelussa käytävän keskustelun teemoittajana sekä puvun arvioinnin perustana.



Kuvio 1. FEA/TIE-malli. Lamb & Kallal 1992. Suomennos Koskennurmi-Sivonen (2002).

FEA-mallin mukaan puvun käyttäjä eli tämän tutkimuksen mukaan tanssija on suunnittelun keskipisteessä. Suunnittelu alkaa käyttäjän tarpeiden ja toiveiden kartoittamisesta. Kulttuuri ympäröi koko toimivuuden, ilmaisevuuden ja esteettisyyden kenttää ja vaikuttaa niihin kaikkiin. Pukeutuminen on osa inhimillistä kulttuuria. Kulttuuri on ikään kuin

suodatin, jonka läpi muita ominaisuuksia tarkastellaan. Kulttuuri määrittää, mitkä ratkaisut ovat mahdollisia, kun suunnittelua lähdetään toteuttamaan. Kun mietitään käyttäjää ja hänen tarpeitaan, pitää olla selvillä missä kulttuurissa käyttäjä elää ja toimii. (Lamb & Kallal, 1992, 43.)

Kulttuuri ja konteksti, jossa rukoustanssia esitetään, on erityinen. Tanssia esitetään hengellisissä tilaisuuksissa, usein jumalanpalveluksissa ja esiintymispaikkana on kirkko tai muu julkinen tila. Hengellisessä kulttuurissa rukoustanssi on monissa seurakunnissa uutta, eikä kirkoissa ole perinteisesti totuttu näkemään tanssi-ilmaisua. Tästä syystä otan kulttuurin ja kontekstin ensimmäiseksi tarkastelun kohteeksi toimivuuden, ilmaisevuuden ja esteettisyyden lisäksi. Kulttuuri ei ole rukoustanSSIPUVUN suunnittelussa itsestäänselvyys vaan ansaitsee oman erityishuomionsa.

Ilmaisevuus kertoo vaatteesta kommunikaation välineenä. Puku kertoo käyttäjästäan monin keinoin. Se voi sisältää symboliikkaa, jonka tulkinta perustuu siihen kulttuuriin ja kontekstiin, jossa vaatetta katsotaan. Katsoja samaistuu kohteeseen, jossa näkee jotain tuttua itsestään. (Lamb & Kallal, 1992, 43.) Hän lukee symboliikkaa omasta lähtökohdastaan käsin. Katsojaa puhuttelee esitys, joka koskettaa jollakin tavalla hänen omaa elämäänsä. RukoustanSSISSA puku on osa visuaalista kokonaisuutta ja vaikuttaa kokemukseen, jonka katsoja saa.

Esteettisyys vastaa inhimilliseen kauneuden tarpeeseen. Jokaisessa kulttuurissa on omat käsityksensä kauneudesta ja ne ovat koko ajan muuttuvia. Vaatteet voivat olla kuin taideteoksia. Puvun malli, väri ja kangas antavat vaatteelle ilmeen ja luovat kauniin ulkonäön. (Lamb & Kallal, 1992, 43.) RukoustanSSIJAN puvussa esteettisyyttä on harmonia puvun ja tanssi-ilmaisun välillä sekä puvun ja tanssijan persoonan välillä.

Toimivuus teeman alla pohditaan puvun käyttökelpoisuutta ja tarkoituksenmukaisuutta. Toimivuuden vaatimuksiin kuuluu vaateen istuvuus, liikkuvuus ja mukavuus. Erilaiset käyttötilanteet luovat puvulle omia vaatimuksiaan. (Lamb & Kallal, 1992, 43.) Toimivuuden tehtävä puvussa on mahdollistaa tanssi ja tehdä siitä tanssijalle itselleen miellyttävää.

Toimivuus, esteettisyys ja ilmaisevuus ovat sidoksissa toisiinsa. Vaate on tarkoituksenmukainen silloin, kun se välittää oikean viestin. Sekä toimivuus että symboliset arvot sisältyvät puvun käytettävyyteen. Esteettisyys on kietoutunut yhteen

tunteen ja taiteen ilmaisun kanssa. Kun ilmaisu kohtaa esteettisyyden se saa aikaan mielihyvän tunteen, nautinnon. Se, miten hyvin vaate täyttää esteettisyyden ja toimivuuden tavoitteet, kertoo kuinka hyvin vaate täyttää sille asetetut erityiset vaatimukset. Joskus pääpaino on toimivuudessa, joskus esteettisyydessä. (Lamb & Kallal, 1992, 43.)

Kuvataidetta ja arkkitehtuuria on käytetty kirkoissa vuosisatojen ajan auttamaan ihmisiä rukoukseen keskittymisessä ja hartauden harjoittamisessa. Niissä kauneus yhdistyy hengelliseen sanomaan. Tanssija rukoilijana kokee ja ilmaisee rukousta kehonsa välityksellä ja muu seurakunta voi yhtyä samaan rukoukseen. Tanssi ja pukeutumien toimivat visuaalisena kokonaisuutena kokemuksen tuojana. Puku on onnistunut, kun se on puhutellut katsojaa, antanut esteettisen elämyksen ja mahdollistanut tanssin.

3.2 Muotoilututkimus ja designtoiminta

Muotoilututkimus on osa käsityön ja muotoilun perinnettä. Muotoilu kuuluu olennaisena osana taiteen, käsityön, tieteen ja tekniikan maailmaa ja sen tyypillisimmät tulokset ovat esineitä, kuten astioita, huonekaluja tai vaatteita. (Leinonen, 2013, 70-71.) Tanssiasun suunnittelussa yhdistyvät muotoilulle tyypilliset taiteen, käsityön ja tieteen näkökulmat. Omassa tutkimuksessani muotoilutoiminta on merkittävä osa tutkimustyötä.

Muotoilun tavoitteena on tuottaa ratkaisuja yksilön tai yhteiskunnan erilaisiin haasteisiin ja tarpeisiin. Yksilön tarpeista lähtevät suunnitteluongelmat ja niiden ratkaisut vaikuttavat ympäröivään yhteiskuntaan ja päinvastoin. Arkipäivän haasteet ja pienen ryhmän näkökulmasta hyvin ratkaistu ongelma voi olla tärkeä monien kannalta. Suunnittelemalla ratkaisuja, jotka ovat itselle tärkeitä ja joihin uskomme, teemme tietoista yhteiskunnallista suunnittelua. (Seitamaa-Hakkarainen, Hakkarainen, Raami, & Mielonen. 2004.)

Toimintatutkimus, kehittämistutkimus ja muotoilututkimus lähenyvät menetelmällisesti toisiaan. Toimintatutkimuksessa kohteena on yhteisö, jonka kanssa yhteistyössä pyritään ratkaisemaan jokin käytännöllinen ongelma tai kehittämään yhteisiä käytäntöjä. Tutkimus ja muutos liittyvät toisiinsa ja tavoitteena on asiantilan parantaminen toimijoita aktivoimalla. Tutkija toimii sekä tutkimuksen tekijänä että pyrkimällä vaikuttamaan positiivisesti ihmisten elämään. (Eskola & Suoranta, 1998, 128-130.)

Johannes Pernaan (2013) mukaan kehittämistutkimuksessa kehitetään tutkimuskohdetta ja siihen liittyvää ympäristöä, mutta teorian luomista pidetään kuitenkin tutkimuksen päätavoitteena. (Pernaa, 2013, 14.) Teemu Leinonen (2013, 73-74.) kertoo, miten kehittämistutkimuksessa tuotteet ovat tutkimuksenteon välineitä, kun taas muotoilututkimus keskittyy nimenomaan tuotteiden ja palveluiden suunnitteluun. Muotoilun kohteena olevia artefakteja pidetään tutkimustyön olennaisina tuloksina. Silti muotoilussakaan ei tyydytä ainoastaan artefaktin muotoiluun, vaan mietitään sen sijoittumista laajempaan ympäristöön ja yhteiskuntaan. Muotoilu tähtää ihmisen elinympäristön ja siitä muodostuvan todellisuuden muuttamiseen.

Omassa tutkimuksessani lähtökohtana on käytännön tarve, johon lähemme rukoustanssiyhteisön kanssa kehittämään ratkaisua. Muotoilun tuloksena on konkreettinen tuote, tanssipuku. Tuotteen ohella lähemme kehittämään teoriaa, joka auttaa paitsi yhtä ryhmää, myös muita kristillisen tanssin harrastajien laajenevaa joukkoa pukeutumiseen liittyvissä ongelmissaan. Teoria auttaa tanssin ohjaajia, koreografeja ja tanssijoita itseään hahmottamaan sitä kenttää jolla toimitaan ja jonka tarpeisiin pyritään vastaamaan.

Muotoilu etenee kokeilujen kautta. Ongelma ja sen rajaaminen tarkentuvat koko prosessin ajan. Ajattelu ja ongelman ratkaisu kehittyvät luonnostelun, prototyyppien rakentamisen ja niiden kokeilemisen kautta. Muotoilu sisältää luovuutta, teknisiä ja esteettisiä kokeiluja sekä eettisten kysymysten pohdintaa. Tutkimukseen perustuvan muotoiluprosessin vaiheet ovat: 1. suunnittelumaisen tutkimus, 2. osallistava suunnittelu, 3. tuote- ja palvelusuunnittelu, 4. prototyyppien rakentaminen. (Leinonen, 2013, 74-75.)

Tutkimus alkaa suunnittelumaisen tutkimuksella, joka sisältää runsaasti yleistä tiedonhankintaa, sosiokulttuuriseen ja teknologiseen ympäristöön tutustumista sekä niihin liittyvien tutkimushaasteiden tunnistamista. Tässä kohtaa tutkija asettaa alustavat suunnitteluhaasteet (Leinonen, 2013, 76-78.) Omassa tutkimuksessani tämä vaihe on käynnistynyt jo ennen tutkimuksen alkua, kun rukoustanssin harrastajana olen monesti pohtinut esiintymisasuun liittyviä kysymyksiä eri suunnitteluryhmän jäsenten kanssa.

Osallistavassa suunnittelussa Leinosen (2013, 78-79) mukaan puhutaan ihmisten oikeudesta osallistua heidän toimintaympäristöään koskevaan päätöksentekoon. Toisaalta osallistava suunnittelu on käytännöllinen keino saada aikaan hyviä tuloksia. Jokainen ihminen on oman toimintaympäristönsä asiantuntija. Osallistumalla sen suunnitteluun, saadaan aikaan parempia tuloksia, joihin osallistujat myös sitoutuvat. Käytännössä

osallistuminen tapahtuu yhteisissä työpajoissa tutkijoiden ja muotoilijoiden kanssa. Työpajoissa kommentoidaan muotoilijoiden tekemiä prototyyppejä ja kehitellään niitä edelleen.

Tuote- ja palvelusuunnitteluvaiheessa aineisto vedetään yhteen ja analysoidaan. Vaihe sisältää muotoilupäätösten tekoa ja suunnitelmien laatimista erilaisten visualisointien, prototyyppien ja kirjallisten perustelujen muodossa. Prototyypit ovat mahdollisia ratkaisuehdotuksia esitettyihin haasteisiin. Niitä voidaan kutsua myös hypoteeseiksi. Prototyyppien tulee olla sellaisia, että niitä on mahdollisuus kokeilla ja testata siinä tarkoituksessa ja siinä yhteisössä, johon ne on suunniteltu. Testauksesta saadaan taas lisää tietoa suunnittelun pohjaksi. (Leinonen, 2013, 79-81.) Rukoustanssiasun suunnittelussa tuotesuunnitteluvaiheita sisältyy internetissä käytäviin teemakeskusteluihin suunnittelun perusteista, suunnittelupäivään, prototyyppien testaukseen, jatkosuunnitteluun ja puvun arviointiin.

Tutkimus on luonteeltaan iteratiivinen, joka tarkoittaa ratkaisun asteittaista parantelua. Siinä toistuvat kehämäisesti eri vaiheet: ongelman määrittely, alustavan ratkaisun tuottaminen ja kritiikki. (Rautio 2000, 200.) Ongelma tarkentuu prosessin kuluessa ja muotoa haetaan luonnoksista sekä prototyypeistä. Muotoilututkimushankkeiden toimintamallissa prosessin eri vaiheisiin palataan yhä uudelleen ymmärryksen lisääntyessä. Eri vaiheet voivat tapahtua myös samanaikaisesti. (Leinonen 2013, 74-75.)

Muotoilu ja design ovat toisiaan lähellä olevia käsitteitä. Design-toiminta ei ole ainoastaan tuotteen muotoilua vaan ongelmalähtöistä suunnittelua, jonka tarkoituksena on tuottaa toimiva ratkaisu käytännön tarpeeseen. Suunnittelussa pyritään hahmottamaan käytännön ongelmia sekä ajattelun että materiaalien, kokeilujen ja testaamisen keinoin. Designin keinoin on mahdollista tuottaa toimivia ratkaisuja monimutkaisiin ongelmiin, joihin ei ole löydettävissä vain yhtä toteutustapaa vaan useita parempia ja huonompia ratkaisumahdollisuuksia. Toimivuuden lisäksi tavoitteina lisäksi on ilon ja mielihyvän tuottaminen. Konkreettisten ratkaisujen lisäksi design yrittää löytää tapauksesta jotain uutta ja ennalta arvaamatonta. (Seitamaa-Hakkarainen ym. 2004.)

Designprosessin malli sisältää seuraavat vaiheet: 1. tehtäväalueen hahmottaminen, 2. designhaasteen määrittely, 3. hautomisvaihe, 4. ideointi, 5. karsinta ja 6. jatkokehittäminen. Tehtäväalueen hahmottaminen sisältää seuraavanlaisiin kysymyksiin vastaamista: minkälaiseen ympäristöön, kenelle, minkä takia ja millä rajoitteilla suunnitellaan.

Tehtäväalueen hahmottaminen alkaa suunnittelun alussa, mutta kun tieto projektin kuluessa lisääntyy, sitä voidaan tarkentaa prosessin aikana. Designhaaste on yhdellä lauseella kuvattu ratkaistava ongelma. (Seitamaa-Hakkarainen ym. 2004.) Tässä suunnitteluprosessissa designhaaste on suunnitella rukoustanssipuku kristilliselle tanssiryhmälle.

Designprosessin edetessä suunnittelija käy mielessään läpi ongelmaa ja etsii ratkaisuvaihtoehtoja. Silloin näyttää ulospäin siltä, kuin mitään ei tapahtuisi. Tätä kutsutaan hautomisvaiheeksi, ja se päättyy ratkaisuehdotuksen syntymiseen. Karsinnan jälkeen ehdotukset otetaan jatkokehittelyn aiheeksi. Karsinnassa ratkaisuehdotuksia verrataan asetettuihin tavoitteisiin ja rajoitteisiin. Jatkokehittelyjen aikana tuotteesta valmistetaan prototyyppisiä, joita testataan. Suunnitteluprosessi etenee vaiheittain etenevänä spiraalina. Ongelman määrittäminen, ratkaisuehdotukset, niiden testaus ja jatkokehitysvaiheet seuraavat toisiaan ja limittyvät toisiinsa ehkä useamman kierroksen ajan. (Seitamaa-Hakkarainen ym. 2004.)

Tanssipuvun designprosessissa suunnitteluryhmä on mukana jo tehtäväalueen hahmottamisessa, kun suunnitteluongelma ensimmäisen kerran määritetään ja analysoidaan. Iteratiivista prosessia käydään läpi koko suunnitteluprosessin. Prototyyppi kehittyy testauksen ja parannusehdotusten kautta valmiin asun malliin (Routio 2000, 200). Seuraavassa taulukossa olen yhdistänyt designprosessin vaiheet ja muotoilututkimuksen vaiheet oman tutkimukseni vaiheisiin, tehtäviin ja niistä saatavaan tutkimusaineistoon.

Taulukko 1. Tutkimus- ja suunnitteluprosessin vaiheet ja tehtävät.

	tehtävä	designprosessin vaihe	muotoilututkimus- prosessin vaihe
vaihe 1	prosessin suunnittelu, tutkimuskysymys, ryhmän kutsuminen,	tehtäväalueen hahmottaminen, designhaaste	suunnittelumaiseman tutkimus
vaihe 2	teemakeskustelu internetissä suunnittelun perusteista: teemat ja kysymykset, yhteenvedot keskusteluista, päättös kriteereistä	tehtäväalueen hahmottaminen, designhaasteen uudelleenmäärittäminen, hautomisvaihe, ideointi, karsinta	suunnittelumaiseman tutkimus, osallistava suunnittelu, tuotesuunnittelu
vaihe 3	suunnittelupäivä: luonnosten piirtäminen, ryhmätyöt, päätös prototyypiksi toteutettavasta suunnitelmasta	tehtäväalueen hahmottaminen, designhaaste, hautomisvaihe, ideointi, karsinta	suunnittelumaiseman tutkimus, osallistava suunnittelu, tuotesuunnittelu
vaihe 4	1.prototyypin valmistus ja testaus	ideointi, karsinta, jatkokehittely	prototyypin rakentaminen, osallistava suunnittelu, tuotesuunnittelu
vaihe 5	jatkosuunnittelu: luonnosten piirtäminen wiki-alustalle, yhteenvedon tekeminen aikaisemmissa vaiheissa tuotetusta materiaalista	tehtäväalueen hahmottaminen, designhaaste, ideointi, hautomisvaihe, karsinta, jatkokehittely	suunnittelumaiseman tutkimus, osallistava suunnittelu, tuotesuunnittelu
vaihe 6	ehdotusten teko rukoustanSSIPUVUKSI, prototyyppien valmistus	tehtäväalueen määrittäminen, designhaaste, ideointi, hautomisvaihe, karsinta, jatkokehittely	suunnittelumaiseman tutkimus, prototyypin rakentaminen, tuotesuunnittelu
vaihe 7	rukoustanSSIPUVUN valinta ja arviointi	karsinta, jatkokehittely	osallistava suunnittelu
vaihe 8	valmiin puvun malli, tutkimusraportin kirjoittaminen	tuotteen käyttöönotto ja mukautus, käyttökertomus	käyttötarinat

Tuote ei välttämättä ole valmis vielä silloin, kun se on teknisesti valmis. Kun ihmiset ottavat sen käyttöönsä, he mukauttavat sitä omiin tarkoituksiinsa ja mahdollisesti keksivät sille uusia käyttötarkoituksia. Tuotteen käyttökertomus syntyy, kun ihmiset löytävät sille omat käyttötapansa. (Seitamaa-Hakkarainen ym. 2004.) Muotoiluprosessissa tulkitaan muotoilupäätösten olevan lopultakin vain arvauksia, joiden onnistuminen testataan tilanteessa, jossa ihmiset alkavat käyttää suunniteltua tuotetta. (Leinonen, 2013, 83.) Rukoustanssipuvun käyttökertomus syntyy vasta, kun tämä tutkimus on jo ohi, puku on valittu ja tanssipuku on todellisessa käytössä.

3.3 Yhteisöllinen suunnittelu

Yhteisöllinen tutkiva suunnittelu on designprosessin malli, joka perustuu yhteisölliseen oppimiseen. Se painottaa yhteistä tuottamista, oppimista, tiedon jakamista ja tutkimusta. Yhteisöllisessä suunnittelussa kaikki suunnitteluprosessin vaiheet jaetaan yhteisön jäsenten kesken. Yhteisö itse määrittää suunnitteluongelmat ja käyttää hajautettua asiantuntemusta niiden ratkaisemiseen. Jaettu asiantuntijuus tarkoittaa kaikkien yhteistä vastuuta prosessin onnistumisesta. (Seitamaa-Hakkarainen ym. 2004.)

Omassa tutkimuksessani sovellan yhteisöllistä suunnittelua siten, että suunnittelun toiset vaiheet tapahtuvat tutkimusryhmässä ja toiset vaiheet jäävät tutkijan itsensä tehtäväksi. Vaiheessa 1 (taulukko 1.) tutkija suunnittelee prosessin kulun sekä asettaa tutkimustehtävän. Vaiheessa 2 internetissä tapahtuva teemakeskustelu suunnittelun peruslähtökohdista sekä päätös tanssipuvun kriteereistä tapahtuu suunnitteluryhmässä. Samoin vaihe 3 suunnittelupäivä, jolloin luonnostellaan puku ja päätetään prototyypiksi valmistettavasta luonnoksesta, tapahtuu ryhmässä. Tutkija valmistaa prototyypin vaiheessa 4. Prototyypin testaus tapahtuu suunnitteluryhmässä. Suunnitelman kehittäminen tapahtuu jatkosuunnittelun vaiheessa 5 sekä suunnitteluryhmän että tutkijan itsensä tekemänä. Vaiheessa 6 tutkija tekee ehdotukset rukoustanssipuvuiksi edellisten vaiheiden analyysin perusteella. Tutkija myös valmistaa prototyypit. Rukoustanssipuku valitaan ja arvioidaan

vaiheessa 7 ja siihen osallistuu koko suunnitteluryhmä. Viimeisessä vaiheen 8 tutkija kirjoittaa tutkimusraportin.

Vaikka yhteisöllistä suunnittelua ja yhteistoiminnallista oppimista pidetään opetuksen malleina, tässä yhteydessä opetus ei ole toiminnan tavoitteena. Tässä tutkimuksessa sovellan yhteisöllisen suunnittelun ajatuksia ryhmämme työskentelyyn ja tarkoitukseen sopivaksi. Olen varma, että prosessi kuitenkin opettaa meitä paljon, minua itseäni kaikkein eniten.

Muotoiluongelman määrittäminen vaatii monenlaista osaamista ja ratkaisujen hahmottamista. Suunnittelussa pyritään saamaan aina myös käyttäjän näkökulma kontekstiin ja rajoitteisiin. Fysikaalisesti hajautunut ymmärrys tarkoittaa, että ajattelun tukena saatetaan käyttää erilaisia apuvälineitä kuten piirroksia, luonnoksia, prototyypppejä, tutkimusmenetelmiä ja tietojärjestelmiä. (Seitamaa-Hakkarainen ym. 2004.) Tanssiasun suunnittelussa käytämme hyväksemme sekä internetiä keskustelun välineenä että perinteistä piirtämistä, keskustelemista ja prototyyppien testaamista niitä kokeilemalla. Suunnitteluryhmä koostuu asun käyttäjistä, joten suunnittelijat ovat samalla käytön asiantuntijoita.

Sosiaalisesti hajautuneella asiantuntijuudella tarkoitetaan useamman henkilön tiedon, taidon ja kokemuksen saamista palvelemaan yhteistä tavoitetta. Näin yhteisö voi saada aikaan sellaista, mitä yksittäinen ihminen ei koskaan pystyisi toteuttamaan. Yhteisöllisessä suunnittelussa keskeistä on ajattelun ja tiedon esittäminen ja jäsentäminen, suunnittelun kontekstin ja sen rajoitteiden määrittäminen sekä uusien ideoiden kokeileminen ja kehittäminen. Suunnittelussa on tärkeää, että suunnittelijat jakavat myös keskeneräiset ideat ja ajatukset keskenään. Näitä sitten kehitetään yhdessä eteenpäin kritisoiden, varioimalla ja etsimällä uusia ratkaisuja. (Seitamaa-Hakkarainen ym. 2004.)

Tanssiryhmässä on suurta innostusta ja myös suuria intohimoja aihetta kohtaan. Johnson ja Johnson (2002, 119, 121) kertovat, että yhteistyö tuo väistämättömästi mukanaan ristiriitoja. Mitä enemmän osallistujat välittävät toisistaan ja yhteisistä tavoitteistaan, sitä kiivaampia väittelyt saattavat olla. Ristiriitoja voidaan käsitellä rakentavasti ja älylliset ristiriidat ovat jopa erittäin toivottavia, sillä ne edistävät päättelyä ja luovuutta. Parhaisiin päätöksiin ja ratkaisuihin pääsemiseksi tarvitaan sekä yhteistyötä että ristiriitaa.

Perusteltujen päätelmien tekeminen monimutkaisista ongelmista vaatii kriittistä ajattelua ja korkeamman tason päättelyä. Ryhmän jäsenet joutuvat paneutumaan ongelmaan ja nostamaan esille ratkaisumalleja, jotka ottavat huomioon useita eri näkökulmia. Yhteistoiminnallinen ongelmanratkaisu lisää ideoiden määrää, omaperäisyyttä ja uudenlaisia ratkaisuja. Yhteistoiminnallinen ryhmä on myös erittäin sitoutunut ratkaisemaan ne ongelmat, joiden parissa se työskentelee. (Johnson & Johnson 2002, 125-126.)

Kun ihminen on yksin ratkaisemassa ongelmaa, hän tekee asiasta alustavan päätelmän omien kokemustensa ja oman rajallisen näkökulmansa perusteella. Yksilöllä on taipumus takertua ensimmäiseen mielessä päällimmäisenä olevaan ratkaisuun. Kun ihmisen on esiteltävä perusteltu päätelmänsä toisille ja puolustettava omaa kantaansa, hän joutuu perustelemaan näkemystään laajemmalla ymmärryksellä. (Johnson & Johnson 2002, 128.) Tanssiryhmän teemakeskustelulla suunnittelun perusteista etsin tätä perusteltujen kantojen esittämistä. Arkinen keskustelu esiintymisvaatetuksesta jää helposti mielipiteiden tasolle. Jo se, että joutuu kirjoittamaan sanomansa, pakottaa ajattelemaan kantaansa enemmän. Toisille kirjallinen mielipiteen ilmaisu on tietysti helpompaa kuin toisille.

Synteesissä laaditaan yhteenveto, jossa erilaiset ajatukset yhdistetään toisiinsa yhteiseksi päätökseksi. Synteesin tarkoituksena on löytää kanta, josta ryhmän kaikki jäsenet voivat olla yhtä mieltä ja johon he voivat sitoutua. (Johnson 2002, 130-131.) Omassa suunnitteluryhmässäni tätä synteesin muodostusta teemakeskustelun lopuksi tekee ennen kaikkea tutkija itse, ei niinkään ryhmä. Tässä vaiheessa suunnittelun tavoitteet voivat olla vielä aika väljät, kunhan ne antavat riittävät mahdollisuudet jatkaa suunnitteluprosessia seuraavaan vaiheeseen.

4 Tutkimuksen toteuttaminen

4.1 Tutkimuksen tavoitteet

Tutkimuksen ensimmäisenä tavoitteena oli saada kristillistä rukoustanssia harjoittavalle ryhmälle sopiva esiintymispuku.

Toisena tavoitteena oli pohtia laajemmin mitä näkökulmia ja yhteisiä periaatteita rukoustanssipukeutumisessa pitäisi ottaa huomioon. Tarkoituksena oli, että tämän tutkimus- ja suunnitteluprosessin aineistoa sekä valmista tulosta voisivat käyttää hyväkseen muutkin rukoustanssia harjoittavat ryhmät omissa pukeutumiseen liittyvissä ongelmissaan. Suunnitteluryhmän tanssijat voivat myöhemmin palata pukusuunnittelussa käytyyn keskusteluun sekä siinä tuotettuun luonnosmateriaaliin ja käyttää sitä hyväkseen taas uusien pukujen suunnitteluun.

Tutkimuskysymyksenä on: Millainen on tarkoitukseensa sopiva esiintymisasu rukoustanssijoille?

4.2 Suunnitteluryhmä

Halusin saada rukoustanssipuvun suunnitteluryhmään eri-ikäisiä rukoustanssia aktiivisesti harrastavia ja sitoutuneita osallistujia. Esitin henkilökohtaisen ja suullisen kutsun kymmenelle tuntemalleni tanssijalle, joista kahdeksan vastasi myöntävästi ja lähti mukaan yhteiseen suunnitteluun.

Kaikki suunnitteluun osallistujat olivat jo vuosien ajan harrastaneet rukoustanssia ja esiintyneet monesti. Useilla oli kokemusta myös koreografian suunnittelusta ja ohjaamisesta. Osallistujat edustivat eri seurakuntia ja kirkkokuntia siten, että kokivat ensisijaisen hengellisen kotinsa olevan joko luterilaisessa seurakunnassa, Vapaakirkossa taikka helluntaiseurakunnassa. Jokainen oli ollut pitkään aktiivinen oman seurakuntansa toiminnassa. Iältään ryhmän nuorin oli noin 20-vuotias. Ryhmäläisistä kolme kuului

ikäryhmään 43 - 50 vuotta, kaksi kuului ryhmään 51 - 60 vuotta, kaksi ryhmäläistä oli yli 60-vuotiaita ja yksi ryhmäläinen oli yli 70-vuotias. Itseni lisäksi kukaan muu suunnitteluryhmään osallistujista ei ole käsityö-, suunnittelu- tai vaatetusalan ammattilainen.

Suunnitteluryhmään tulemisen syyt olivat erilaisia, ja kysyttäessä toiset perustelivat osallistumistaan pitkästi ja toiset totesivat tulleensa, koska heitä pyydettiin ja koska kiinnostus vaatteisiin sekä aiheeseen innosti tulemaan mukaan. Yleisin syy tulla suunnitteluryhmään oli esiintymispuvun ilmeinen tarve. Esiintymistarkoitukseen sopivia pukuja oli ryhmällä aivan liian vähän ja toiveita uuden käyttökelpoisen esiintymispuvun saamiseksi oli ollut jo pitkään. Rukoustanssivaatteista oli keskusteltu monesti esiintymisen edellä ja tanssijoilla oli ollut erilaisia näkemyksiä kuhunkin tilaisuuteen sopivasta pukeutumisesta. Tanssijoiden erilaiset mieltymykset ja erilaiset vartalot asettivat haasteita yhtenäiselle pukeutumiselle. Tanssiesityksen visuaalisuutta, johon puvustuskin kuuluu, pidettiin erittäin tärkeänä asiana ja toiveissa oli riittävän yhtenäinen, käytännöllinen ja muunneltava asu ryhmälle.

Aikaisempaa kokemusta ompelusta ja suunnittelusta kysyttäessä kolme ryhmäläistä kertoi suunnitelleensa pukuja seurakuntien tanssiryhmille. Kaksi heistä on myös ommellut suunnittelemaansa vaatteita ryhmälle. Yksi ryhmäläinen kertoo sekä suunnittelevansa että ompelevansa vaatteita joskus itselleen, vaikka ei pidä itseään erityisen taitavana ompelijana. Toinen taas ei näe itseään kovin esteettisenä tai visuaalisena, vaikka pitääkin ompelemisesta. Neljä ryhmäläisistä harrastaa käsitöitä omaksi ilokseen ja kertoo valmistavansa jonkin verran vaatteita itselleen, mahdollisesti myös lähimmilleen. Yksi ryhmäläinen kertoo käsityön harjoittamisen rajoittuneen koulun käsityötunneille ja toinen kertoo, ettei ymmärrä ompelemisesta mitään.

4.3 Tutkijan rooli suunnitteluryhmässä

Kaikki suunnitteluryhmän jäsenet olivat minulle ennestään tuttuja. Olen ollut mukana muutamien suunnitteluryhmän jäsenten ohjaamisissa tanssikokoonpanoissa sekä itse puolestani ohjannut useimmille ryhmän jäsenille tanssikoreografioita. Muutamat ryhmän

jäsenistä olivat tehneet paljonkin yhteistyötä keskenään, mutta tällä samalla kokoonpanolla ei tämä ryhmä ollut koskaan aikaisemmin työskennellyt.

Liika tuttuus voi tutkimusryhmän vetäjän kannalta olla haastavaa. On helppo ilmaista tunteita ja mielipiteitä liiankin suoraan tai ryhtyä jonkun kanssa puimaan prosessin kulkua, kun suunnittelu kokonaisuudessaan vie aikaa useamman kuukauden. Minun oli muistettava oma asemani tutkijana ja prosessin vetäjänä, vaikka toisaalta minun oli oltava myös rehellisesti oma itseni ja oltava vetämättä mitään vierasta roolia.

Omaakohtainen kokemus rukoustanssista oli hyvä asia, koska minun oli mahdollista tuntea ympäristö, johon olimme suunnittelemassa. Toisaalta oli vaikea pitää Pirkko Anttilan (2000) tarkoittamaa esteettistä etäisyyttä eli pysyä oikeassa suhteessa tutkittavaan ilmiöön. Kun tutkija on samalla tutkija ja osallistuja, on tasapainoiltava riittävän etäisyyden ja lähellä olemisen välillä. (Anttila, 2000, 139.) Tutkijan on hyvä muistuttaa itseään siitä, miltä osin tutkijan toiminta on tutkimusta ja miltä osin osallistumista. Erittäin relevantti on kysymys siitä, mitä tapahtuu kun tutkija ja suunnitteluryhmän jäsenet tuntevat toisensa liian hyvin? (Eskola & Suoranta, 1998, 130.)

4.4 Aineistojen hankinta ja analysointi

Suunnittelun toisessa vaiheessa (taulukko 2.) kävimme internetin välityksellä kirjallista keskustelua, jonka tavoitteena oli sekä luoda suunniteltavan rukoustanssipuvun kriteerit että tuoda esiin jotain yleistettävää. Internetkeskustelun alustana käytimme wiki.helsinki ympäristöä, joka on Helsingin yliopiston opiskeluun ja tutkimukseen tarkoitettu verkkoalue. Pohdimme neljän viikon ajan rukoustanssipuvun lähtökohtia FEA-mallin mukaisesti, viikon kustakin teemasta: kulttuuri ja konteksti, ilmaisevuus ja viesti, esteettisyys sekä toimivuus. Annoin kerran viikossa ryhmälle alustuksia ja kysymyksiä keskustelujen käynnistämiseksi. Keskusteluista saamani kirjallinen aineisto sekä keskustelujen perusteella muodostetut tanssipuvun kriteerit muodostivat vaiheesta 2 syntyneen tutkimusaineiston.

Keskustelun FEA-mallin mukaiset teemat muodostivat aineiston ensimmäisen jäsennyksen. (Eskola & Suoranta, 1998, 152.) Tein jokaisesta teemasta yhteenvedon suunnittelun jatkamisen kannalta riittävien kriteerien sopimiseksi. Näin sain poimittua kommentteista käytännön suunnittelun kulkuun olennaisesti vaikuttavaa tietoa. (Eskola & Suoranta, 1998, 179.) Ensimmäisen jäsennyksen jälkeen lähdin induktiivisen päättelyn logiikan mukaisesti nostamaan kunkin teemakeskustelun sisältä keskeisiä aiheita ja erilaisia kysymyksenasetteluja. Näistä kommentteista lähdin sitten käymään teorian ja empirian välistä vuoropuhelua. (Eskola & Suoranta, 1998, 175-176.)

Analyysin vaikeutena on löytää tutkimusongelman kannalta olennaiset aiheet. Tutkija joutuu tekemään tulkintaa jo siinä, mitä asioita nostaa esiin ja mitä ei. Kaikkia kommentteja ei voi lähteä tulkitsemaan, vaan aineistosta on poimittava mielenkiintoisimmat. Tämä on jo arvovalintaa. (Eskola & Suoranta, 153,180.) Rukoustanssiasun suunnittelussa käytännön elämää yhdistetään hengelliseen elämään ja syvät elämänarvot sekoittuvat kulttuuriseen arkitodellisuuteen. Anttilan (2000, 139) mukaan tutkijan omien arvojen välittymistä tulkintaan ei voi välttää. Tässä iteratiivisen kehän käyminen auttaa pitämään etäisyyttä, oikean mittakaavan pitämistä tutkittavaan ilmiöön, vaikka toisten ihmisten todellisuuden täydellinen tulkitseminen onkin mahdotonta.

Vaiheen 2 lopussa teimme päätöksen tanssipuvun kriteereistä. Näiden perusteella lähdimme seuraavaan vaiheeseen, yhteiseen suunnittelupäivään. Vaiheessa 3, yhteisenä suunnittelupäivänä piirsimme luonnoksia tanssipuvuista, jakaannuimme kolmeen ryhmään ja jatkoimme luonnoksien kehittelyä kunkin ryhmän yhteiseksi esitykseksi rukoustanssipukua varten. Ryhmän esitykseen liittyivät kirjalliset selvennykset. Äänestimme ryhmän esitysten välillä ehdotuksesta prototyypin valmistamiseksi. Tutkimusaineiston tästä vaiheesta muodostavat luonnokset, ryhmän yhteiset esitykset piirustuksineen ja kirjallisine selvityksineen sekä tehty päätös toteutettavasta prototyypistä.

Prototyypin valmistus vaiheessa 4 perustui valittuun esitykseen rukoustanssipuvuksi. Valmistin puvun prototyypin piirroksesta tekemäni tulkinnan perusteella. Ryhmän arvion mukaan prototyyppi ei vastannut mielikuvaa, jota ryhmä oli suunnitelmassaan tavoitellut. Yhteisessä suullisessa arvioissa todettiin, että prototyyppi ei täyttänyt rukoustanssipuvulle asetettuja kriteerejä. Suunnittelua päätettiin jatkaa.

Jatkosuunnittelun vaiheessa 5 otin analysoinnin kohteeksi uudelleen materiaalin teemakeskusteluista sekä kaiken suunnittelupäivänä tuotetun materiaalin. Taulukoin suunnittelun vaiheissa esiin tulleet materiaali- ja väritoiveet, ehdotukset puvun muodoista sekä asukokonaisuuteen kuuluvista vaatteista. Etsin toiveista yhdistäviä tekijöitä.

Vaiheessa 6 teimme kaksi ehdotusta rukoustanssipuvuksi. Edellisen vaiheen analyysin perusteella piirsin yhden luonnoksen rukoustanssipuvun prototyypin varten. Jatkosuunnitteluun osallistuneen ryhmäläisen kanssa sovimme hänen suunnitelmastaan tehtävästä prototyypistä. Ompelin kaksi prototyypin tanssipuvuksi.

Vaiheessa 7 suunnitteluryhmä valitsi rukoustanssipuvun ja arvioi sen kirjallisesti. Vaiheesta kertyi kirjallinen palaute tanssipuvusta, kirjallinen palaute prosessista sekä valmiin tanssipuvun malli.

Osallistavaa suunnittelua (Taulukko 1.) sisältyi vaiheisiin 2, 3, 4, 5, 6 ja 7 eli teemakeskusteluun, suunnittelupäivään, ensimmäisen prototyypin testaukseen, jatkosuunnittelun luonnosten piirtämiseen, ehdotusten tekoon rukoustanssipuvuksi sekä rukoustanssipuvun valintaan ja arviointiin.

Tuotesuunnittelun vaiheessa saatua aineistoa analysoidaan ja vedetään yhteen. Toimintaan sisältyy muotoilupäätösten tekemistä ja päätöksiä seuraavien suunnitelmien tekemistä. Suunnitelmat voivat sisältää visualisointeja, esityksiä tai kirjallisia perusteluja. (Leinonen 2013, 79.) Tuotesuunnittelua tapahtui kaikissa edellä mainituissa vaiheissa.

Prototyyppejä valmistettiin ja testattiin yhteisen suunnittelupäivän jälkeen ja uudelleen jatkosuunnittelun vaiheen jälkeen. Leinosen (2013, 80) mukaan prototyyppejä voidaan kutsua hypoteeseiksi, eli mahdollisina ratkaisuinä projektin haasteisiin. Prototyyppejä voidaan kokeilla yhteisössä, johon ne on suunniteltu.

Iteratiivisessa prosessissa kierretään samantyyppisiä suunnitteluprosessin vaiheita yhä uudelleen. Spiraalissa tapahtuu jatkuvaa tutkimista, ymmärtämistä, toimintaa ja arviointia. Jokaisen vaiheen lopussa oli palautteen käsittely, jonka jälkeen suunnittelu lähtee taas uudelle kierrokselle lähentyen joka kerralla ongelman ratkaisua. (Anttila, 1993, 95.) Rukoustanssipuvun suunnittelussa kävimme tällaista iteratiivista prosessia eri suunnitteluvaiheiden läpi kohti valmiin tanssipuvun valintaa.

Taulukko 2. Tutkimus- ja suunnitteluprosessin vaiheet, tehtävät ja niistä saatava tutkimusaineisto.

	tehtävä	tutkimus-aineisto
vaihe 1	prosessin suunnittelu, tutkimuskysymys, ryhmän kutsuminen,	
vaihe 2	teemakeskustelu internetissä suunnittelun perusteista: teemat ja kysymykset, yhteenvedot keskusteluista, päätös kriteereistä	teemakeskustelut, päätökset
vaihe 3	suunnittelupäivä: luonnosten piirtäminen, ryhmätyöt, päätös prototyypiksi toteutettavasta suunnitelmasta	luonnokset, piirrokset, kirjalliset selvennykset, päätökset
vaihe 4	1.prototyypin valmistus ja testaus	prototyyppi, suullinen palaute, päätökset
vaihe 5	jatkosuunnittelu: luonnosten piirtäminen wiki-alustalle, yhteenvedon tekeminen aikaisemmissa vaiheissa tuotetusta materiaalista	piirrokset ja kirjalliset selvitykset, yhteenvedot
vaihe 6	ehdotusten teko rukoustanssipuvuksi, prototyyppien valmistus	prototyyppit
vaihe 7	rukoustanssipuvun valinta ja arviointi	kirjallinen palaute, päätökset
vaihe 8	valmiin puvun malli, tutkimusraportin kirjoittaminen	

5 Teemakeskustelut rukoustanssipuvun suunnittelun perusteista

Teemoissa olen käynyt vuoropuhelua teorian ja aineiston välillä. Suorat sitaattit keskusteluaineistosta olen merkinnyt kursiivilla. Kirjoittajia olen kutsunut nimellä tanssija T ja numerolla 1-9, esimerkiksi merkintä (T1). Tässä luvussa olen käsitellyt rukoustanssipukeutumisen peruseriaatteita. Konkreettisia pukuehdotuksia olen analysoinut taulukon muodossa enemmän kohdassa 6.2.

5.1 Kulttuuri ja konteksti

Kulttuuriseen kontekstiin kuuluvat aika ja sen kulttuurinen tila, senhetkisessä yhteiskunnassa vallitsevat arvot ja ihanteet. (Koskennurmi-Sivonen 2003b, 128). Rukoustanssiasun suunnittelussa kristillinen kulttuuri sekä myös kirkollinen kulttuuri on se henkinen ja hengellinen ympäristö, jossa toimitaan. Fyysinen konteksti muodostuu siitä tilanteesta ja paikasta, jossa pukua käytetään. Rukoustanssia voi esittää erilaisissa tilanteissa ja ympäristöissä, mutta kirkko on tilana varmasti vaativin.

Kirkko on rakennus, joka on erotettu muista rakennuksista siinä, että se palvelee nimenomaan ihmisen keskittymistä kristinuskon Jumalaan, on sitten kyse minkä kirkkokunnan tai seurakunnan kirkosta tahansa. *Kirkkokunnasta riippumatta kaikille oma kirkko on varmaan tärkeä ja pyhä Jumalan kohtaamisen paikka.* (T3.)

Arkkitehtuuriltaan ja sisustukseltaan kirkot voivat edustaa hyvinkin erilaista tyyliä. Turun seudulla on sekä keskiaikaisia kivikirkkoja että 1900-luvun eri vaiheissa rakennettuja kirkkoja. Eri tyyliä edustava tila luo erilaista tunnelmaa ja palvelee erilaista kulttuurista käytäntöä. Usein kirkon ulkomuodosta tai sisustuksesta jo näkee, mitä kirkkokuntaa ja mitä aikakautta se edustaa. Kirkkotilaan ympäristönä voi vaikuttaa hyvin voimakkaasti tilaan kuuluva taide, esimerkiksi alttaritaulu.

Rukoustanssipukuja aikaisemminkin kirkkoympäristöön suunnitellut tanssija muistelee suunnittelunsa lähtökohtia:

Kirkko tilana tarkoitti minulle varmaan juhlavaa, arvokkaan oloinen asu piti olla... Sisimmässä varmaan oli sellainen mielikuva, että on parempi tanssia kirkossa arvokkaasti, kun se tilana edustaa semmoista tyyliä. Onhan niitä sitten ollut muitakin ihan toimivia tyylejä. (T9.)

Keskusteluun osallistujat näkivät kirkon myös ihmisen sisäisenä henkisenä tai hengellisenä tilana. Monesti suomalaiset kertovat, että metsä tai luonto yleensäkin on heille kirkko. Kaikki ulkona luonnossa liikkuminen ei kuitenkaan ole kirkossa käyntiin verrattavaa. Tässä ymmärrän sanaa kirkko käytettävän Jumalan kohtaamisen metaforana. Se tila, jossa ihminen kohtaa Jumalan, on hänelle pyhä paikka, kirkko, riippumatta siitä missä fyysisessä tilassa tämä tapahtuu. *Jumalan kohtaaminen on aina pyhä paikka esimerkiksi metsä on aivan ihana kirkko! (T1.)*

Fyysinen ja henkinen tila eivät kuitenkaan ole sama asia. Raamattu kuvaa Ensimmäisessä Kuninkaiden kirjassa, miten Jumalalle ei taivasten taivaatkaan ole kyllin avarat, saati sitten ihmisten rakentama temppeli. Silti Jumalaa pyydetään kuulemaan ihmisten rukoukset, jotka he temppelissä rukoilevat. (1. Kun. 8:27-30.) Kirkossa toimiminen vaatii sitä, että oma toiminta ei ole millään tavalla ristiriidassa kirkon päätehtävän kanssa.

Ajattelen, että seurakunnan tilaisuuksissa tanssiminen asettaa kyllä tiettyjä vaatimuksia pukeutumiselle, juuri että pukeutuminen ei vie huomiota pois pääasiasta eli Jumalaan keskittymisestä. (T2.)

Hengellinen kulttuuri muuttuu yhteiskunnallisen kulttuurin rinnalla. Tanssi seurakunnissa kertoo jo tällaisesta kirkollisen kulttuurin muutoksesta. Tämä ei tarkoita kristinuskon ytimen muuttumista, vaan sen elämistä ja kommunikoimista uudella tavalla. Pukeutumisenkin kulttuuri on muuttunut historian kuluessa hengellisessä ja kirkollisessa kontekstissa. *Pukeutuminen ainakin entisaikaan oli erilainen arkena kuin pyhänä, silloin laitettiin ”pyhäputsit” päälle...Nykyään pukeutuminen on vähän rennompaa vaikka mielestäni vieläkin pitää ottaa tilaisuuden luonne huomioon. (T1.)*

Kirkollisissa tilaisuuksissa pappien pukeutuminen on selvästi uskonnollista pukeutumista, joka on tarkoin määritelty. Kirkkokuoro edustaa kirkollista pukeutumista joko vahvemmin tai vähemmän tilaisuuden juhlavuuden ja esittämänsä musiikkityylin mukaan. Tanssijoilla ei perinteisesti ole ollut roolia kirkossa, joten tanssijoiden pukeutumiseen ole olemassa

mitään valmista mallia. Rukoustanssijoiden on osattava sopeuttaa yhtä hyvin pukeutumisensa kuin liikkeellinen esiintymisensä ympäristöön.

Kun ihminen toimii sosio-kulttuurisessa ympäristössä, hänen on otettava huomioon ympäristön kulttuuri ja sen tavat tullakseen ymmärretyksi ja huomioon otetuksi. Pukeutuminen on osa ihmisten välistä kommunikointia. Jos haluaa toimia kulttuurissa niin, että tulee nähdyksi ja ymmärretyksi oikein, on tunnettava sen kulttuurin käytöstavat ja pukeutumismormit. (Koskennurmi-Sivonen 2012c, 74.) Uutta toimintatapaa esiin tuodessa on erityisen tärkeää, että ei tule ymmärretyksi väärin. *Asuvalinnat ainakin itsellä riippuvat myös jonkin verran siitä, onko seurakunta tuttu vai ei. Onko siellä ollut tanssia aiemmin? Silloin, jos seurakunta ei ole tuttu ja ensimmäistä kertaa ollaan viemässä tanssia sinne, niin on viisasta pukeutua varman päälle.* (T4.)

Tanssia ovat yleensä pyytäneet seurakunnallisten tilaisuuksien järjestäjät. Silloin on kunnioittavaa ottaa huomioon seurakunnan ja seurakuntalaisten toivomukset. Tämä pätee yhtä hyvin vapaamuotoiseen illanviettoon kuin pyhäpäivän jumalanpalvelukseen. Näin *ollen esim. naisellisten muotojen liiallinen esitleminen ei ole sopivaa. Myös monet seurakuntalaiset saattavat loukkaantua mikäli asu on liian paljastava.* (T4.) Ollakseen uskottavaa, pukeutuminen vaatii herkkää esteettis-moraalista tasapainoilua hyväksytyksi tulemisen ja mitätöidyksi joutumisen välillä (Utriainen 2006, 46). Seurakunnan toiveiden kunnioittamisen lisäksi tanssijan on pystyttävä kunnioittamaan myös omaa uskonnollista vakaumustaan. *Itse ajattelen, että liian paljastava asu loukkaa Jumalan pyhyttä* (T4).

Kristinuskoon, samoin kuin muihinkin kulttuureihin ja uskontoihin liittyy käsitys häveliäisyydestä. Häveliäisyys ei ole yksiselitteinen käsite, vaan vastakohta häveliäisyyden puuttumiselle. Käsitykset häveliäisyydestä ja säädylisistä pukeutumisesta vaihtelevat paljon samankin kulttuurin sisällä eri aikoina. (Koskennurmi-Sivonen 2012a, 9-10.) Käsitys siitä, millainen pukeutuminen sopii kirkkoon, tulee julkisuudessa esiin aika-ajoin erilaisten juhlien ja tilaisuuksien myötä. Sopivasta pukeutumisesta ja siitä, mitä vaateen tulisi peittää, keskusteltiin vilkkaasti myös rukoustanSSIPUVUN suunnittelussa. Lopulta suunnittelijoiden kesken vallitsi hyvä yhteisymmärrys sopivasta eli *siveästä* pukeutumisesta: *siis rukoustanSSIIN liittyen, tosiaan ei liian huomiota herättävä, ei myöskään eroottinen eikä millään tavalla "homssuinen".* (T2.)

Nuorten kulttuuri näkyy myös hengellisessä kulttuurissa ja pukeutuminen eroaa vanhemman sukupolven pukeutumisesta. Nuorten kulttuuria ehkä voi pitää alakulttuurina

siinä mielessä, että oma uskonelämä koetaan oman sukupolven kulttuurista käsin, johon liittyy oma musiikkimaku sekä nuorten kulttuurin mukainen pukeutuminen. Erottautuminen tai liittyminen voi tapahtua joko valtakulttuurin tai vanhemman sukupolven suhteen (Utriainen 2006, 46). Kristillisyydessäkin uskon kokemisen ja elämisen kulttuurisia tapoja on hyvin monia, vaikka uskon ydin, evankeliumi, on kaikille sama.

Jos miettii vaikka luterilaista kirkkoa ja nuorten kulttuuria... niin kulttuuri näyttää hyvin erilaiselta... Vaikkapa juuri rukoustanssi voi näyttää hyvin erilaiselta kirkossa ja sen ulkopuolella. Kirkossa aika usein tanssitaan virsiin tai muuten kaikkien tuntemiin riparityyppisiin lauluihin. Asuvalinnassa otetaan huomioon kirkkotila ja pistetään päälle vähän pidempää ja peittävämpää vaatetta. Kirkon ulkopuolella taas voidaan käyttää erilaisia musiikkeja hophop, reggae, tai hieman raskaampi ylistysmusiikki ja vaatteet voi olla rennommat esim. shortsit ja leggingsit tai collegehousut ja t-paita. (T3.)

Kirkko ja seurakuntatalo ovat rukoustanssiympäristönä yleisimmät ja ilmeisimmät, mutta hengellisiä tilaisuuksia järjestetään myös muissa julkisissa tiloissa. Varsinkin ulkotiloissa järjestettävät vapaamuotoiset tilanteet ovat iloiselle rukoustanssille otollisia. Ajatukset ulkona ja kadulla tanssimisesta kirvoittivat suunnittelijoilta uudenlaisia visuaalisia oivalluksia. Samanlainen asu ei toimi joka tilanteessa yhtä hyvin, vaan *jossain Kupittaaan nurmikolla vois toimii eri vaatetus kuin Mikaelin kirkossa. Jossain kadulla vois olla aika hauska, kun kaikilla olis värikkäät tennarit jalassa (T2.)*

5.2 Ilmaisevuus ja viesti

Rukoustanssissa sen sisältö, viesti on keskeinen. Sanoman lähtökohtana voi olla Raamatun teksti, virsi, hengellinen musiikki tai rukous. *Olennaisesti vaikuttaa asuun se, ollaanko liikkeellä julistavan, evankelioivan sanoman kanssa vai Ilmestyskirjan teksteissä tai jossain siltä väliltä (T2).* Jumalanpalveluksessa rukoustanssi voi olla liturgista, kiitosta, ylistystä, esirukousta, tekstin tulkintaa jne. Musiikki tai teksti oli useampienkin suunnittelijoiden mielissä yhtä hyvin tanssi-ilmaisun kuin pukeutumisenkin lähtökohtana ja vaikuttimena.

Teksti siis vaikuttaa pukeutumiseen melko lailla musiikin lisäksi (T7). Puvun tehtävä on tämän sanoman esittämisessä tukea esittäjää sekä antaa yhdenmukainen viesti liikkeellisen ja sanallisen esittämisen kanssa.

Toisena lähtökohtana rukoustanssiin nähtiin oma henkilökohtainen rukous kaikkine inhimillisine tunteineen, omine elämäkokemuksineen, iloineen ja murheineen. Tanssissa näkyy kaipaus pyhyyteen ja kääntyminen Jumalan puoleen.

Minun rukouksessani kohtaa epätäydellinen ihminen ja täydellinen Jumala. Tästä Jumalan ja ihmisen kohtaamisesta mun tanssini kertoo: ylistyksestä, mutta myös inhimillisistä tunteista ja kokemuksista. (T8.)

Rukoustanssi on hyvin herkkää ja intiimiä ilmaisua. Tanssin keinoin voidaan yhtyä joko riemulliseen ylistykseen ja kiitokseen tai sitten synnintunnustukseen ja katumukseen. Esirukouksessa toisen ihmisen puolesta rukoiltava itse määrittää aiheen, eikä sitä voi tietää etukäteen. Kun koettavana voi olla koko inhimillisten tunteiden kirjo, esittäminen on vaativaa myös pukeutumisen kannalta.

Rukoustanssi on niin monimuotoista, että on kyllä vaikea ajatella, että kaikkea saisi ilmaistua yhdellä asulla. Esim. johonkin lohdutuksesta yms. kertovaan tanssiin sopisi jotain kevyttä sifonkia... ja inhimillisistä suruista kertovaan taas ihan vartalonmyötäinen tumma asu, jolla surun eri liikkeet ja muodot saisi ilmaistua. (T4.)

Pukeutumisen merkkien ja koodien käyttö viestinnässä edellyttää, että viestin lähettäjä ja vastaanottaja tulkitsevat puvun lähettämän viestin samalla tavalla. Tämä edellyttää hyvää kulttuurin tuntemusta ja jopa erityistä kulttuurista herkkyyttä, sillä tulkinta voi vaihdella saman kulttuurin sisälläkin. (Koskennurmi-Sivonen 2012b, 31.) Kulttuurista herkkyyttä ja tarkkaa tilannetajua tarvitaan erityisesti tilaisuuksissa, joissa viestin vastaanottaja ei ole ennestään tuttu eikä hänen taustaansa ja kokemusmaailmaansa voi mitenkään ennakoida.

Esim. kerran eräälle kahden hengen keikalle koin, että pitää laittaa pitkä hame. Teetettiin ihan sitä varten parini kanssa meille pitkät hameet. Jälkikäteen eräs nainen tuli oikein kiittelemään meitä siitä, että meillä oli ne pitkät hameet päällä. Sinänsä se oli jännää, koska tilaisuus oli kovin vapaamuotoinen. Uskon, että tuolloin oli kyse ihan Jumalan johdattuksesta. (T4.)

Pukeutumiseen liittyvän viestin tulkinta riippuu hyvin monesta asiasta: käyttäjän identiteetistä, tilaisuudesta, paikasta, seurasta, jopa katsojan omasta mielialasta. Vaatteiden viestit ovat epävakaita, eli pukeutumisen tulkintaan liittyy matala semanttinen taso. (Davis, 1992, Koskennurmi-Sivosen, 2012c, 15, mukaan.) Pukeutumisella annettun kokonaiskuvan yksiselitteisestä tulkinnasta tulee ongelmallista, koska kuvan tekijällä ja sen katsojalla ei välttämättä ole samanlaista käsitystä tai ymmärrystä kuvan sisältämästä merkkijärjestelmästä. Elämyksellisyys ei ole vain tietyn merkkijärjestelmän tuntemusta, vaan yksilöllinen kokemus. (Uotila, 1994, 5-6.)

Tää onkin vaikee juttu. Katsojat varmaan on useimmin monenlaisia, mitä puku viestii kellekin. (T9.)

Katsojien omat kokemukset ja heidän historiansa vaikuttavat siihen, millaisena he kokevat näkemänsä puvut, mitä he ajattelevat ja tuntevat niitä katsellessaan (Oksanen-Lyytikäinen, 2015, 28). Vaikka katsojan saamaa kokemusta on mahdotonta täydellisesti ennakoida, esiintymispuvun suunnittelussa on kuitenkin tärkeää miettiä kohderyhmää ja yrittää tavoittaa katsojaa. *Jotain samaistumiskohteita yleisöön voisi olla, jotta ei olla ihan toiselta planeetalta* (T2). Esiintyjän, yhtä hyvin kuin tanssiesiintymisen suunnittelijan, on tärkeä miettiä miten saa yhteyden katsojiin ja millä keinoilla voi välittää sanomaansa. Tanssin ja pukeutumisen muodostama visuaalinen kokonaisuus viestittää sanomaa. Silloin pukeutumisella on tärkeä rooli, joka vaikuttaa sanoman vastaanottamiseen.

Jos vaikka olisi joku riparilaisten iltahartaus kirkossa, jonne halutaan viedä tanssia, niin voihan sinne laittaa nilkkoihin asti ulottuvan mekon ja se on hyvä. Mutta nuorten voi olla helpompi ottaa vastaan tanssia, jos vaatetus vastaa heidän makuaan. (T3.)

Vaatteen ilmaisevuus on sidoksissa liikekieleen: liike vaikuttaa vaatteeseen ja vaate liikkeeseen. Raunio (2003, 63-64) antaa näkökulman siihen, miten vaateen ja ihmisen välinen suhde on osa hänen ympäristöään. Pukeutuminen on keino ottaa tila haltuun, toimia tilassa ja suhteessa toisiin ihmisiin. Pukeutumisen vaikutus on paitsi visuaalinen, myös materiaalin ja liikkeen tuottama ääni tai tuoksu. Käyttäjälle vaate antaa tunteen vaateen luomasta tilasta, esimerkiksi kellohameen pyörähdyksestä tai jäykän kankaan antamasta ryhdikkydestä.

...vaate vaikuttaa tosi paljon siihen mitä ilmaistaan ja mitä käytetyn vaateen kanssa on mahdollista ilmaista. Ideaali olisi että vaatekaapista löytyisi monenvärisiä ja monenlaisia vaatteita rukoustanssia varten. (T4.)

Tanssitilanteet ovat moninaisia, mutta monien erilaisten tanssipukujen saaminen ryhmälle ei käytännössä ole mahdollista ainakaan kovin nopealla aikataululla. Sen sijaan erilaiset koristeet ja asusteet voisivat toimia ratkaisuna silloin, kun koko asukokonaisuutta ei ole mahdollista vaihtaa. *Pukuja voisi muunnella teeman ja tilanteen mukaan esimerkiksi pääsiäisenä, jouluna ja kevät- ja kesäjuhlissa. (T6, T5, T1.)* Juhla-ajat saisivat näkyä puvussa ja tuoda juhlan tunnelmaa. *Kukat hiuksissa oli myös mielestäni hyvä idea. Näillä erilaisilla yksityiskohdilla voisi sitten muuttaa asua tilaisuuteen sopivaksi. (T3.)* Muunneltavuus nousikin tärkeäksi teemaksi ja puvun keskeiseksi vaatimukseksi, jotta pukua voisi käyttää ja viestiä uskottavasti mahdollisimman monessa erilaisessa tilanteessa.

Rukoustanssin monimuotoisuus herätti keskustelua siitä, mikä voisi olla tanssin keskeinen viesti. Mikä on itselle ja ryhmälle tärkeä sanoma, jota haluaa tanssin kautta välittää ja miten se tulisi ottaa huomioon rukoustanssipuvun suunnittelussa?

...itse haluan viestittää ILOA JA VAPAUTTA tanssilla. Miten se näkyy vaatteissa? Väreinä. Niitä olen aina halunnut!! ...Suomen kulttuurissa arvostetaan niin paljon mustaa, ruskeaa, harmaata ja tummansinistä, ja minusta ne ei ole ilon värejä yhtään!! (T9.)

Värit ovat tärkeä osa pukusuunnittelua. Värit ovat vahva ilmaisun väline, ja niillä on olennainen rooli sanoman välittäjänä. Yksi tapa lähestyä värejä on kristillinen symboliikka, jossa värien merkitys on oleellinen. Kirkkovuosi ja siinä käytettävät liturgiset värit on osa toimintaympäristöä, silloin kun tanssi tuodaan jumalanpalvelukseen.

Suomen evankelisluterilaisessa kirkossa käytetään jumalanpalveluksissa viittä liturgista väriä: valkoista, punaista, vihreää, violettiä tai tumman sinistä ja mustaa. Valkoinen kuvaa iloa, kiitosta ja puhtautta. Valkoista käytetään kirkkovuoden suurina juhlapäivinä ja sen rinnalla voidaan käyttää myös hopean ja kullan värejä. Punainen on Pyhän Hengen ja veren väri. Vihreä kuvaa toivoa ja iankaikkista elämää. Se on myös elämänvoiman sekä kasvun väri ja yleisin kirkkovuoden väreistä. Violetti on katumuksen, odotuksen ja valmistautumisen väri, jota käytetään adventin aikana sekä paastonaikana ennen pääsiäistä. Violetin rinnalla voidaan käyttää tummaa sinistä. Musta on kuolemansurun ja

katoavaisuuden väri, jota käytetään pitkäperjantaina ja sitä seuraavana lauantaina. (Suomen ev.lut.kirkko, evl.fi 2014.)

Pukeutumisessa voi käyttää tietoisesti hyväksi kristillistä symboliikkaa, mutta erityisen suurta innostusta liturgisten värien tietoiseen huomioimiseen ei keskusteluun osallistujilta löytynyt. *Väreillä on symboliarvoa ja väriä onkin käytetty rukoustanssissa ainakin organza-huivien avulla... Jos liturgisen värin pystyy ottamaan huomioon, niin onhan se tehokeino.* (T7.) Laimeaan innostukseen saattoi erään tanssijan kertoman mukaan syynä olla se, että *haluaisin, että tanssin sanoma aukeaisi satunnaiselle kulkijalle, ei vain kristilliseen perinteeseen syvällisesti perehtyneelle.* (T8.)

Uskonnolla on vaikutusta monien ihmisten elämään ja siihen liittyvät ajattelumallit elävät kulttuurissa silloinkin, kun ihmiset eivät aktiivisesti uskoa harjoita (Koskennurmi-Sivonen 2012a, 9). Luterilaisen kirkon perinne saattaa vaikuttaa monen kristillisessä kulttuurissa kasvaneen ihmisen käsitykseen väreistä silloinkin, kun henkilö ei niiden symbolisia merkityksiä tunne tai tietoisesti ajattele. Rukoustanssijat ovat eri seurakuntien pitkäaikaisia aktiiveja, joten värien kristillinen symboliikka saattaa olla itsestään selvä osa heidän ajatteluansa ilman tarkoituksellista pyrkimystä niiden noudattamiseen.

Toinen tapa lähestyä värejä on niiden luoman tunnelman mukaan. Marjatta Heikkilä-Rastas (2009) kertoo suunnittelussaan luottavansa vaistoonsa. Hän ei tietoisesti ajattele värien psykologisia tai symbolisia merkityksiä, vaan valitsee värit sen mukaan, mikä milloinkin tuntuu oikealta juuri tämän esityksen tunnelmaan. Hän toivoo intuitionsa osuvan oikeaan ja värien syvällisempienkin merkitysten välittyvän oikein. (Heikkilä-Rastas 2009, 174) Omaan intuitionsa luottaa myös rukoustanssin suunnittelija ja koreografi.

Esim. joihinkin ylistystanssijuttuihin olen halunnut pukeutua valkoiseen, koska olen kokenut silloin vahvasti, että tahdon tuoda tanssillani Jumalan puhtautta ja pyhyyttä ilmapäiriin. (T4.)

Väreillä on helppo tehdä vaikutus katsojaan. Musta ja valkoinen ovat klassisia värejä, joihin ei ammattisuunnittelijan mielestä kyllästy koskaan. Niistä löytyy aina uusia ulottuvuuksia ja ne ovat aina muodissa. Pienillä värikkäillä yksityiskohdilla saa niihinkin herätettyä uusia merkityksiä. (Heikkilä-Rastas 2009, 174.) Kirkkoympäristössä klassikkoja

ovat mustan ja valkoisen lisäksi ovat myös muut liturgiset värit. Ne ovat varmoja valintoja kirkossa tanssiville.

Toisaalta myös lila ja vihreä ovat mielestäni sopivan neutraaleja värejä kirkossa tanssimiseen... Punainen ja oranssi ryhmäasu kirkossa saattaisi olla liian rohkeaa... Harmaa ja ruskea taas (ei kuitenkaan hopea ja kupari) ovat liian vaatimattomia.. (T7.)

Värit ovat yhtä hyvin osa tanssin ilmaisua, sen symbolista sanomaa, tunteellista koskettavuutta kuin tanssiesityksen esteettisyyttä. Visuaalinen sanoma puhuttelee esteettisen kokonaisuuden kautta.

5.3 Esteettisyys

Tanssipuvun esteettisyyteen kuuluu ulkonäkö, liikkeen kaunis esille tuonti ja kokonaisuus. Tanssiasu on vaativa suunnittelun kohde sillä sen on näytettävä hyvältä joka suunnasta katsottuna tanssijan liikkeessa monenlaisissa eri asennoissa. Liike tuo esiin tanssijan kehoa ja vaatteen tulee mukautua liikkeeseen ja korostaa sitä oikealla tavalla.

Paljon riippuu juuri tilaisuuden luonteesta ja esityksen funktiosta, missä määrin on tarpeen näkyä esim. vartalon linjauksia. Keskittykö liikerepertuaari esim. vain käsiin vai onko kysymyksessä kokonaisvaltaisempi vartalon liike. (T4.)

Keho on instrumentti, jonka välityksellä tanssija tuo esiin tunteitaan ja sanomaansa. Se minkälaiseksi tanssija kokee olonsa esiintymisasussaan, näkyy luonnollisesti myös tanssijan liikekielessä. Oksanen-Lyytikäinen (2015, 31) kertoo miten esiintymispuku voi auttaa kantajaansa liikkumaan tai ilmehtimään tietyllä tavalla. Puvun tuntu tai sen liike voivat antaa vihjeitä ja haastaa esiintyjää työstämään sanomaansa. Tutkimusryhmäni rukoustanssija kokee vaatteiden vaikutuksen omassa kehossaan.

Omaan oloon kehossa vaikuttaa myös se vaate, jota kannan. Esim. kotona olen huomannut, että jos päällä on jotain tyköistuvaa ja esim. jumppacaprit, niin helposti tulee kotonakin tanssahdeltua ja tehtyä jopa teknisesti vaativampia liikkeitä. Eli rukoustanssivaate ainakin omalla kohdallani todennäköisesti myös vaikuttaa siihen, millaista liikettä keho alkaa siinä hetkessä luontaisesti tuottamaan. Jos kyseessä on valmiskoreografia, niin siinä kohtaa voisi ajatella asun vaikuttavan vain siihen hienosäätöön ja omaan käsialaan miten liikettä tuottaa. (T4.)

Nykyään uskonelämä koetaan hyvin henkilökohtaisena, individualistisena kokemuksena. Rukous on vapaamuotoista ja henkilökohtaista kommunikointia Jumalan kanssa. Pukeutumisesta keskusteltaessa tämä tulee esiin siinä, että rukoustanssissakin halutaan ilmaista henkilökohtaista rukousta ja omia tunteita silloinkin kun ollaan ryhmän jäseniä ja tanssitaan yhteistä koreografiaa. Se, että pukeutuminen korostaa omaa ilmaisua, saattaa olla tärkeämpää kuin se, että ollaan osa ryhmää.

Itse olen törmännyt siihen... Yllättäen tanssikumppanini ei olekaan suostunut pukemaan vaatetta päälleen, koska se ei yksinkertaisesti ole hänelle sopinut. Itse en olisi etukäteen osannut ajatella, että joku perusvaate voi näyttää niin erilaiselta eri muotoisilla vartaloilla. Minun mielestä jokaisen täytyy saada itse päättää myös se, millaiseen vaatteeseen on valmis pukeutumaan. Ryhmä ei voi sitä päättää toisen puolesta pukeeko joku vaate toista vai ei. (T4.)

Länsimainen kulttuuri korostaa individualismia. Sen tavoitteena on henkilökohtainen vapaus ja luovuus. Nykyajan ihmiset näkevät vaivaa rakentaakseen identiteettiään enemmän kuin koskaan ennen. (Kaiser, 1998, 473, 536.) Huomion arvoista oli se, että vaikka suunnittelimme pukua ryhmälle, keskustelun lähtökohtana oli yksilökeskeisyys. Hyvin vähän pohdittiin sitä kokemusta, jonka kokonaisen ryhmän katseleminen yleisölle tai seurakunnalle antaa. Tanssiryhmässä on aina useita tanssijoita ja katsojan saama kokemus on kokonaisvaltainen:

...yleisö katsoo meitä ennen kaikkea ryhmänä. Ei liikkuvaa ryhmää katsellessa ajattele, miten puku jokaista yksilöä henkilökohtaisesti pukee, vaan kokonaisvaikutelma on se, mikä ratkaisee. (T8.)

Paljon enemmän kuin ryhmän antamasta kokonaisvaikutelmasta keskusteltiin siitä, millä keinoin voitaisiin saada jokaiselle henkilökohtaisesti sopiva puku, mutta silti säilyttää vaikutelma ryhmästä. Tanssijat nähtiin yksilöinä, jotka tietyin edellytyksin muodostavat ryhmän. Pohdintaa herätti se, pitääkö kaikilla olla samanlainen puku vai mitkä tekijät tekevät ryhmästä ryhmän ja antavat siitä yhtenäisen vaikutelman:

...riittääkö asun yhtenevyyteen ylipäättään vain sama kangas vai mitä lisäkriteerejä tarvittaisiin esim. siveyden lisäksi? Voisiko vatsakkaalla olla kenties joku aivan eri malli esim. väljempi A-malli tai jopa jokaisella jotenkin erilainen, kunhan kangas on sama ja mahdolliset lisäkriteerit täyttyvät? (T7.)

Vaatetuksen suunnittelussa ihmiseen suhtaudutaan helposti tietyn muotoisena, pituisena ja painoisena. Ihmisen kehoa tarkastellaan väri- ja vartalotyyppinä, jota verrataan senhetkiseen muotiin, kulttuurissa vallitsevaan ihanteeseen. (Ahoniemi 2000, 79-80.) Teemakeskustelussa mietittiin *erimuotoisten vartalotyyppien haastetta ryhmäasulle* (T7).

Ihmiset kokevat pukeutumisen eri tavalla riippuen siitä miten he kokevat oman kehonkuvansa. Pukeutumisella voi yrittää esittää tai kätkeä eri ruumiinosia sen mukaan haluaako niihin kiinnitettävän huomiota vai ei. (Kaiser 1998, 98.) Tanssissa esiintyjän koko keho on esillä ja tarkastelun kohteena. Useille naisille suhde omaan kehoon on haavoittuva ja vartalon koettuja virheitä halutaan peittää. *Vaatteet on aika vakava juttu, kun ne tuo esiin niitä kipeitä asioita, joita omassa vartalossa on vaikea hyväksyä – ja kaikilla ne on tietty erit.* (T8.)

Kehonosien peittämisen tarvetta tässä keskustelussa mietittiin kahdesta eri näkökulmasta: toisaalta, että asu olisi siveä, eikä herättäisi katsojissa eroottisia tai häiritseviä mielikuvia ja toisaalta mietittiin mitkä ovat ne ruumiinosat, jotka itse haluaisi kätkeä. *Itsellä haluan tanssiasun peittävän ainakin polvet, olkapää, allit ja ahterin...* (T7.)

Salo-Mattila (2009, 165) muistuttaa, miten 1920-luvulla muotiin tullutta hoikkuuden ihannetta on vuosikymmenien aikana korostettu yhä enemmän. Tämä näkyy naisten käsityksissä omasta ruumiistaan. Monien tutkimusten mukaan normaalipainoiset naiset pitävät itseään ylipainoisina ja ovat tyytymättömiä vartaloonsa. Myöskään tanssiasun suunnittelussa emme voineet tätä aihepiiriä välttää.

Tietty se on kulttuurimme trendi tällä hetkellä, ja vaikuttaa..., joten varmaan se väkisin tulee tähän juttuun mukaan, kun kukaan ei halua ”läskiensä” näkyvän... en minäkään.. (T9.)

Toinen länsimaiseen kauneuskäsitykseen voimakkaasti vaikuttava seikka on ikä. Länsimaisessa kulttuurissa ihannoidaan nuoruutta ja ikuisen nuoruuden mielikuvaa pyritään vahvistamaan myös vaatetuksella. Iän myötä tanssijat kokevat, että haluavat peittää itsestään enemmän. *Itse jo viidenkymppin rajan ylittäneenä sanoisin myös että ”kaikki pukee mikä peittää”... (T2.)*

Ihmisen keho väistämättä muuttuu ikääntymisen myötä. Ihmisen biologinen ikä näkyy mittasuhteissa, asennossa ja ihossa tapahtuvina muutoksina. Siten ikääntymisen aiheuttamat muutokset vaikuttavat myös vaatteiden suunnitteluun. Ikääntymisen torjuminen voi tosiasiassa vaikeuttaa käyttäjien tarpeiden huomioon ottamista suunnittelussa. Hyväksymällä ikä ja sen tuomat muutokset, voidaan onnistuneilla materiaali- ja mallivalinnoilla tosiasiassa saavuttaa toivotunlaista iättömyyttä ja nuorekkuutta. (Iltanen 2002, 21-24.) Myös aikuinen nainen saa kokea olevansa kaunis ja pukeutua mieleiseensä asuun. Liian nuorekas tai niukka pukeutuminen ei ole toivottavaa, *mutta ei myöskään ”mummomainen” vaatetus, mikä olisi tylsää! Nainen saa kuitenkin olla naisen näköinen.. (T2.)*

Pukeutumisohjeet ovat vuosikymmenien ajan antaneet ohjeita, miten ”ihannevartalo” voidaan saavuttaa erilaisten kaavoituksellisten keinojen avulla. Pukeutumisohjeissa näkyy vahva esteettinen arvottaminen siitä, miten peittää kauneusvirheet ja tuoda esille edulliset puolet. (Salo-Mattila 2009, 168-170.) Tätä problematiikkaa pohdittiin pitkään myös tässä keskustelussa. Lopuksi tanssijat halusivat kuitenkin kääntää ajatukset omista puutteista omiin vahvuuksiin sekä muistuttaa toisiaan siitä, mihin rukoustanssin on tarkoitus tanssijan ajatukset johtaa.

Eli jos asu olisi todella sellainen muunneltava, joka korostaa jokaisen vartalon PARHAITA puolia, niin saisimme tuoda myös naisellista kauneutta asullamme esiin. Koska jokaisen tanssijan on tärkeä myös elää todeksi kehossaan sen Jumalan rakkaus ja se taidollinen suunnitelma millä Hän on jokaisen meistä luonut. (T4.)

Rukoustanssipuku herätti monissa suunnittelijoissa mielikuvan juhlavuudesta, keveydestä, raikkaudesta ja enkelimäisyydestä. Kommenteista on luettavissa tietynlaista

taivaskaipuuta, joka näkyy kaipuuna pyhyyteen, puhtauteen, kauneuteen ja jopa tulevaan tuonpuoleiseen elämään. Vastakkaisiakin mielipiteitä löytyi. Kaikille eivät Raamatun Ilmestyskirjan tekstit toimineet innoituksen lähteenä. *Itse taas en osaa ollenkaan ajatella tanssivani Kristuksen morsiamena enkä kultakaduilla. Ne ei puhuttele. Se mitä luonnossa on, puhuttelee.* (T9.)

Näkemykset eri kangasmateriaalien antamasta vaikutelmasta olivat melko samansuuntaisia. Suunnittelussa otettiin huomioon se, miten puvun kangas käyttäytyy tanssijan liikkua ja miten se korostaa hänen liikettään. Useissa kommentteissa mainittiin juhlaan toivottavana kangasmateriaalina nimenomaan sifonki sen antaman visuaalisen vaikutelman tähden. *Sifonki on hyvä kangasmateriaali korostamaan liikettä, kevyenä se myötäilee ja viipyy vielä hetken liikkeessä, vaikka tanssija on jo vaihtanut suuntaa.* (T7)

Värit ja materiaalit liittyivät keskusteluissa yhteen. Väreissä toivottiin olevan vaihtelua vuodenaikojen ja juhla-aikojen mukaan. Somisteista toivottiin muunneltavuutta siten, että juhlapukeutuminen voisi erota arkisemmista tilaisuuksista. Kevään muodin tietoisien tai tiedostamattoman vaikutuksen mukaan monissa kommentteissa toivottiin puvun sisältävän materiaalina pitsiä. Kysymys väreistä herätti keskustelijoissa hyvin voimakkaita tunteita. Rukoustanssijoilla oli selkeitä mielipiteitä siitä, mitkä värit ovat kauniita, tilanteeseen ja vuodenaikaan sopivia sekä mahdollisia yhteiseen ja muunneltavaan tanssipukuun.

Vaalea kangas on tietenkin aina kaunis ja laskeutuva materiaali tekee tanssista eläväästä... Kesäesiintymisissä voisi olla värit pastillivärisiä ja useampia värejä. Muina vuodenaikoina voi värit vaihdella. Juhlatilaisuuksissa pukuihin voi sitten lisäillä esim. kimallusta ja pitsejä. (T5, T6.)

Väriä valintaa vaikeutti se, että tanssijoilla oli niistä kovinkin ristiriitaisia mielipiteitä. Yhden tanssijan mielestä suomalaisessa kulttuurissa ylipäättään *mustaa käytetään ihan liikaa* (T9). Toinen tanssija taas kertoo vastakkaisena mielipiteenään, miten *mun mielestä musta on esteettinen, tyylikäs, klassinen ja taiteellinen...* Räikeistä väreistä *en tykkää.* (T4.) Vaikka henkilöillä olisi voimakas mielipide itselle sopivista väreistä, käytännössä värin valintaan vaikuttaa monta mahdollisesti keskenään ristiriitaista tekijää kuten sopivaisuussäännöt, muoti tai käytännöllisyys. (Kivimäki 2000, 257.) Tanssiasun suunnittelussa nämä kaikki ovat huomioon otettavia näkökohtia.

Väriä valinta onkin yksi suurimpia keskustelua herättävistä kysymyksistä, eikä kaikkia tyydyttävään ratkaisuun ole helppo päästä. Kompromisseja on pakko tehdä, vaikka omista odotuksista luopuminen aiheuttaakin turhautumista, joka purkautuu taivasodotuksina.

Tiedän, värejä pidetään kulttuurissamme jotenkin epätyylikkäänä, räikeinä tms. Ei sitä niin vaan muuteta ja silloinhan käy niin, että meidänkin pitää tanssia tyylikkäässä väreissä, ettei koeta tyyliä tyyliksi. Siihen varmaan minunkin täytyy vaan suostua tässä vaiheessa. Mutta taivaassa aion pukeutua johonkin ihanaan väriin, en kultaiseen, valkoiseen enkä mustaan. Siellä saa olla tyylikäs kaikissa väreissä! (T9.)

Kauneuskäsitykset ovat peräisin ympäröivän yhteiskunnan länsimaisesta kulttuurista, muodista ja henkilökohtaisesta mausta. Muodin vaikutusta kauneuskäsityksiin ei aina välttämättä havaita, vaan muoti ymmärretään nopeasti vaihtuvana sesonkimuotina ja klassisuus taas sen vastakohtana. *Muoti ei erikoisemmin voi vaikuttaa asuihin, koska puvut eivät voi tietenkään olla kertakäyttöisiä. (T5, T6).* Puvulta toivotaan klassisuutta ja pitkää käyttöikää jo käytännön syistä.

Kristitty nainen seuraa toki muotia ja muotivärejä, mutta miten usein on resursseja koko ryhmän hankkia uusi esiintymisasu? Esim. lime on ihan kiva kun sen muodissa, mutta sitten kun se ei ole, niin se on epämuodikas, vanhahtava – sellaista ei haluta viestiä. Käytännön syistä asu ei seuraan niinkään muotia vaan pyrkii olemaan klassinen ja mahdollisimman pitkään käyttökelpoinen. (T7)

Jotta vaate voi saavuttaa pitkän käyttöiän, sen on oltava kestävästä, kauniista materiaalista huolella valmistettu. Tärkein ehto sille, että vaate on pitkään kantajansa käytössä, on kiintymys vaatteeseen. Jos käyttäjä näkee vaivaa saadakseen yksilöllisen ja ainutlaatuisen vaateen sekä hoitaa ja käyttää sitä huolella, vaatteeseen muodostuu toisenlainen tunneside kuin kertakäyttövaatteeseen. Rakkaasta vaatteesta voi tulla kuin ystävä, joka kulkee vierellä pitkään. (Koskennurmi-Sivonen & Laamanen 2014, 65-66.) Tällaisen suunnitteluprosessin läpi käyminen toivottavasti tuottaa tanssipukuun tunnesuhteen ja se voi olla käytössä pitkään.

5.4 Toimivuus

Vaatteiden yksinkertaisin tehtävä on toimivuus, funktionaalisuus. Funktionaalisuuden tasolla tuote on käyttökelpoinen, jos se ei toimi odotetulla tavalla (Jordan, 1999, 209). Tanssipuvun toimivuuteen kuuluu liikkeen mahdollistaminen ja vaatteen sopivuus käyttäjälleen niin, että hänen on mahdollista tehdä ja ilmaista sitä, mitä siinä tilanteessa kokee tärkeäksi.

Toimivuus tarkoittaa minulle käytännössä sitä, että vaate ei ESTÄ minkään tanssiliikkeen toteuttamista. Siis että ei kiristä ja mahtuu tekemään... Tunikassa ongelmana on se, että polviasentoon mennessä se usein jää pyllyn alle ja alkaa kiristämään selästä. "Esitys/palvelu"-tilanteessa siitä tulee itselle todella tukala olo. (T4.)

Vaate on kuin ihmisruumiin jatke, jonka vähin vaatimus on, että se tukee ihmisen toimintaa, ei haittaa sitä. Käyttäjä kokee vaatteen sisäpuolelta, jolloin hän kokee ruumiin ja vaatteen välisen suhteen. Tiukka tai väljä vaate antavat erilaisen kokemuksen omasta ruumiista ja sen ulottuvuuksista. (Raunio 2003, 52-53.) Weckmanin (2004, 14) mukaan puku on katsojalle osa visuaalista kokonaisuutta, kun taas esiintyjälle itselleen se on kaikin aistein koettava ja käsin kosketeltava osa häntä itseään ja hänen esiintymistään.

Puvun toimivuus esityksessä on sellainen, että se tuntuu hyvältä päällä ja olo sekä liikkuminen olisi siinä mahdollisimman luontevaa. Ei kiristä eikä ole liian löysä ja peittää kaikki joka ei ole esteettisen näköistä. (T1, T5, T6.)

Vaatteilta odotetaan yleisesti ottaen käyttötilanteen vaatimaa teknistä toimivuutta. Tekniseen toimivuuteen ja vaatteen ensimmäisiin vaatimuksiin kuuluu vaatteen turvallisuus. Vaate ei saa millään tavalla vaarantaa terveyttä. (Meinander 2012, 95.) *Liukkaalla kivilattialla pitkät lahkeet tai hameen helmat voi olla kompastumisen kannalta ikäviä (T3).* Hyvässä, mielihyvää tuottavassa suunnittelussa tuotteen käyttäjä on suunnittelun keksipisteessä. Mielihyvän tunne antaa kokemuksen ilosta, nautinnosta, tyytyväisyydestä tai niiden odotuksesta. Tuotteessa mielihyvä on yhdistelmä käytännöllistä toimivuutta ja tuotteeseen assosioitua tunnetta. (Jordan, 1999, 208–209.)

Itselle on vaikeaa ajatella irtohihoja, koska kammoan kaikkea, joka tuntuu, ettei ole varmasti ja kunnolla kiinni. Jos vaate aiheuttaa jollain lailla fyysisesti epävarman olon, niin uskoisin sen näkyvän sekä ulospäin että vaikuttavan siihen sisäiseen kokemukseen missä määrin voi olla tanssissaan läsnä. (T4.)

Käyttömukavuus vaatteessa tarkoittaa, että ihminen ei tunne epämukavuutta. Vaatteet eivät ole esimerkiksi liian kylmiä, lämpimiä, raskaita tai kutittavia. (Meinander, 2012, 95). Käyttömukavuudesta tinkiminen vaikuttaa nopeasti tanssijan oloon ja sen myötä tanssiin. Kokemuksesta tanssija voi kertoa, että *jos minulla on kuuma, en jaksa tanssia.*(T4).

Kauniskin tanssija hikoilee, mutta vaiva ja ponnistus jota tanssiminen tuottaa ei saa näkyä ulospäin. Meinander (2012, 95–97) kertoo, miten käyttömukavuus vaikuttaa kaikkiin aisteihin: tuntuun, näköön, kuuloon, hajuun. Voimakkaasti liikkuvan ihmisen lämmöntuotanto voi olla kymmenkertainen levossa olevaan. Jos hikoilu on voimakasta, eikä kosteus pääse haihtumaan vaatetuksen läpi, vesihöyry tiivistyy vedeksi iholla ja märät vaatteet saavat olon tuntumaan epämiellyttävältä.

Hikoilusta aiheutuva haitta on epämiellyttävä sekä tanssijalle itselleen että vähentää katsojan esteettistä nautintoa. *Itselleni on hyvin tärkeää, että tanssiasun yläosan materiaali on sellaista, että siinä ei näy mahdolliset hikiläiskät kainaloissa. Erityisesti rukoustanssissa ollaan paljon kädet kohotettuna ja kainalot näkyvillä tavallista enemmän (T7.)*

Tekstiilin tuntu on laatukriteeri, kun arvioidaan vaatteen ominaisuuksia. Tuntuun vaikuttaa moni asia: kankaan kuitumateriaali, langan rakenne, kankaan rakenne ja viimeistykset. Ei ole yksiselitteistä, millainen on hyvä tuntu, vaan se riippuu käyttäjän kokemuksesta ja käyttötarkoituksesta. (Meinander 2012, 108.) Tanssija kertookin omia kokemuksiaan erilaisista materiaaleista.

Miellyttävänä materiaalina liikunnassa koen joustavat materiaalit, mutta täysin synteettiset hikoiluttaa tosi paljon... silkki on ihan tosi hyvä ja suloinen ihoa vasten, toimii kesällä ja talvella, mutta on herkkä ja hajooa toistuvissa pesuissa ja on kallis. Puuvilla on hyvä, mut tarttee sitä silitystä jonkin verran. (T2.)

Puvun laadusta kertoo se, miten puku vastaa käyttäjän vaatimuksia ja miten se toimii siinä tilanteessa, mihin se on suunniteltu. (Oksanen-Lyytikäinen 2015, 32.) Vaatteen on oltava paitsi kestävä, huollettava ja mukava, niin myös esteettisesti houkutteleva. (Meinander 2012, 95.) Tanssiasun suunnittelijat toivoivat kankaalta helppohoitoisuutta, hyviä pesuominaisuuksia ja rypistymättömyyttä. Negatiivisiakin kokemuksia kokeneelle tanssijalle oli tanssivaatteiden huollettavuudesta kertynyt, kuten myös kokemuksen mukanaan tuomaa käytännön tietoa.

Valkoinen on toivoton... nimim. valkoisilla housuilla esiintynyt > heti musta! Mustat housut ja leggingsit ovat hyvät siksi, että niitä saa kaupastakin helposti. (T4)

Koskennurmi-Sivonen ja Anttila (2008, 9-19) listaavat käytettävyyden ja laadun ominaisuuksiksi: nautittavuuden, luotettavuuden, muunneltavuuden, kestävyys ja mukavuuden. Tämän teemakeskustelun perusteella tanssipuvulle asetettuja tärkeimpiä ominaisuuksia olivat muunneltavuus, monikäyttöisyys ja yhdistettävyy. Keskustelussa esitettiin paljon kommentteja ja tehtiin ehdotuksia siitä, miten muunneltavuus olisi toteutettavissa.

Vaihtelua perusasuun saataisiin: liivillä tai bolerolla, toisella puserolla, vöillä, vyötärölle tai kaulalle kiedotuilla huiveilla, erimittaisilla hameilla tai kangaskaistaleilla varsinaisen hameen päällä, kukilla tai muilla hiuskoristeilla (T7)

Tuote tuottaa psykologista mielihyvää silloin kun se tekee mahdolliseksi sen tehtävän suorittamisen, mihin se on tarkoitettu sekä tekee tämän tehtävän suorittamisesta tyydyttävän ja miellyttävän kokemuksen. (Jordan 1999, 210-211.) Nautittavuus on Koskennurmi-Sivosen ja Anttilan (2006, 9) mukaan laadun ankarin mittari. Mielihyvä kertoo, että tuotteelle asetetut laatuvaatimukset on täytetty.

Rukoustanssijalle mieluinen ja tilanteeseen sopiva pukeutuminen antaa rauhallisuutta ja varmuutta esiintymistilanteessa. Tämän keskustelun tuloksena voidaan todeta, että rukoustanssipuvun tulisi olla *riittävän huoleton ja mukava päällä sekä lisäksi hyvän näköinen* (T7.)

5.5 RukoustanSSIPUVUN kriteerit

Teemakeskustelujen perusteella päätimme suunniteltavalle rukoustanSSIPUVulle asettaa seuraavat kriteerit:

- ❖ sopii kontekstiin
 - kirkko, seurakuntaympäristö
 - tilaisuuden luonne
- ❖ vaatteen antama viesti tukee rukoustanSSIPUVIN viestiä
 - ei vie huomiota pääasiasta
 - ei ole ristiriitainen tanssin sanoman kanssa
- ❖ ryhmän yhtenäisyys ja kauneus
 - värit, kangasmateriaalit, mallit harmoniassa kokonaisuuden kanssa
 - ryhmän antama yhteisvaikutelma
- ❖ henkilökohtainen sopivuus
 - tanssija kokee olonsa mukavaksi
 - puku houkuttelee esiin liikettä
- ❖ siveys, peittävyys
 - pääntiet, helman pituus, olkapäät, hihat
 - ei näy läpi
 - hiki ei näy
- ❖ monikäyttöisyys, muunneltavuus
 - mahdollisuus yhdistää erilaisia asusteita ja koristeita
 - sopii mahdollisimman monenlaiseen tilanteeseen ja ympäristöön
- ❖ liikkumisen mahdollistaminen, turvallisuus
 - ei estä liikkumista, ei kiristä
 - osat eivät irtoa, ei liukastumis- tai kompastumisvaaraa
 - ei hiosta
- ❖ PUVUN helppohoitoisuus ja mukavuus
 - pesuominaisuudet ja rypistymättömyys
 - tuntuominaisuudet, miellyttävä yllä

6 Rukoustanssipuvun suunnittelu

6.1 Yhteinen suunnittelupäivä ja sen tulokset

Yhteisenä suunnittelupäivänä kokoonnuimme piirtämään ja luonnostelemaan ehdotuksia tanssipuvuksi sekä valitsemaan ensimmäiseksi prototyypiksi toteutettavan luonnoksen. Työskentelyn aluksi jakaannuimme kolmeen suunnitteluryhmään. Jokainen ryhmä piirsi oman pukuehdotuksensa rukoustanssiasuksi. Suunnitelmat sisälsivät kirjalliset selvitykset vaihtoehtoisista väreistä ja materiaaleista sekä asuun kuuluvat pukineet tanssitossuja myöten.

Kolmesta pukuehdotuksesta ensimmäinen muodostui luonnonvalkeasta polvipituisesta hameesta ja pitkähihaisesta puserosta sekä vihreästä liivistä. Suunnitelman materiaalit olivat joustavia, hame strechsatiinia. Vaihtelua pukuun oli tarkoitus tuoda erivärisillä liiveillä, joissa materiaalina voisi käyttää esimerkiksi pitsiä. Toisen suunnitteluryhmän tanssipukuehdotuksena oli yksiosainen yläosastaan istuva polviin ulottuva mekko, jossa miehusta oli tummempaa turkoosin väristä polyesterikreppiä. Pitkissä hihoissa sekä hameen helmassa oli käytetty astetta vaaleampaa turkoosin väristä pitsiä. Samasta pitsistä oli valmistettu myös vyö.

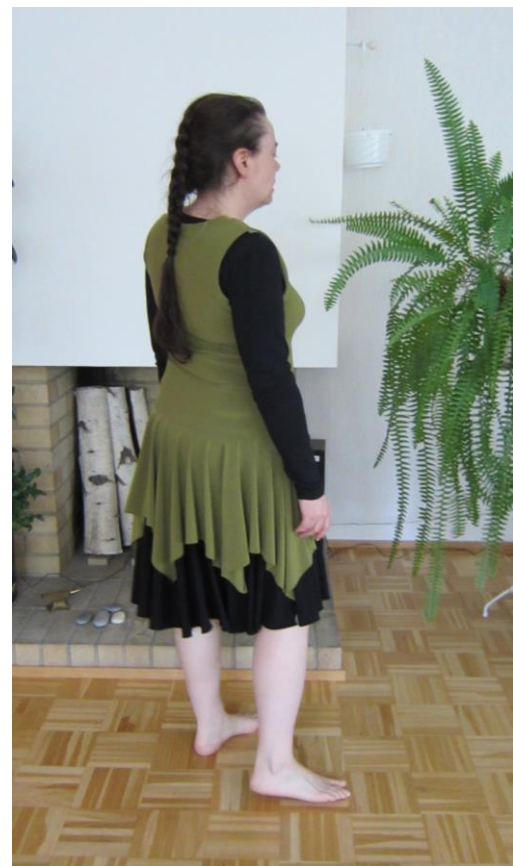
Kolmas ja prototyypiksi päätyvä kokonaisuus muodostui polviin asti ulottuvasta mustasta hameesta, mustista jumppahousuista, mustasta ¾-hihaisesta t-paidasta ja värillisestä tunikasta. Hihatonta tunika oli yläosastaan istuva. Helmaosa oli suunniteltu kahdesta päällekkäin ommellusta neliöstä, jolloin helmaviiva muodostui kulmikkaaksi. Ompelin ensimmäisen prototyypin tunikan sammalen vihreästä lycratrikoosta, jonka kävimme suunnittelijoiden kanssa yhdessä valitsemassa kangaskaupasta.

Arvioimme prototyyppiä ryhmän tanssiharjoituksissa suullisesti. Tunikan väri ja materiaali olivat toisten mielestä positiivisia ominaisuuksia, toisten taas negatiivisia. Sammalen vihreä väri herätti jossakussa ihastusta, toiset taas pitivät sitä likaisena ja mustan kanssa raskaana. Lycratrikoo oli joustavuutensa ansioista mukava päällä, mutta koska se oli liiankin vartaloa myötäilevä ja alla olevat vaatekerrat paljastava, materiaali hylättiin käyttötarkoitukseensa sopimattomana. Puvun helmaosaa, jossa oli kaksi päällekkäistä kerrosta tunikakangasta ja niiden alla erillinen musta hame, pidettiin liian raskaan

näköisenä. Suunnittelijat tosin huomauttivat, että olin tulkinut piirustusta eri tavalla, kuin he olivat tarkoittaneet ja tunikan helmaosan oli tarkoitus lähteä ylempää. Ensimmäinen prototyyppi ei saanut ryhmältä hyväksyntää, vaan päätimme jatkaa suunnittelua.



Kuva 1. Luonnos prototyyppiä valitusta pukuehdotuksesta.



Kuva2. Rukoustanssipuvun ensimmäinen prototyyppi. (Valokuva Raija Rostedt)

6.2 Jatkosuunnittelu sekä sen tulokset

Jatkosuunnittelun vaiheessa pyysin ryhmäläisiä piirtämään joko yksin tai pienissä ryhmissä asukokonaisuuksia samalle wiki-alustalle, jota olimme käyttäneet teemakeskustelussa suunnittelun perusteista. Tarkoituksena oli tuoda suunnitelmat kaikkien näkyviin ja kommentoida niitä tutuksi käyneessä foorumissa. Ryhmän suunnitteluinto alkoi tässä vaiheessa kuitenkin hiipua, ja wiki-alustalle tuli kolme pukuehdotusta, joista kaksi oli samalta suunnittelijalta ja kolmas oli omani. Saman suunnittelijan pukuehdotuksista toinen oli prinsessaleikkauksinen mekko, jossa kyljet ja hihan alapuolel olivat tummempaa kangasta. Toisessa versiossa taas salsamekosta sai eripituisia versioita alle puettavan alushameen ansioista. Kumpaankin versioon saattoi yhdistää paljettikankaista lyhyen, edestä solmittavan liivin sekä ranteista levenevät irtohihat. Molemmat suunnitelmat sisälsivät useita erilaisia väri ja valmiiksi katsottuja kangasvaihtoehtoja.

Keskustelu uusista pukuehdotuksista oli wiki-sivuilla niukkaa. Suurin osa ryhmäläisistä oli jo ilmoittanut, ettei enää jatka suunnittelua. Tässä vaiheessa päätin analysoida uudelleen tähän mennessä kertyneen materiaalin ja tehdä sen perusteella kaksi eri prototyyppiä asukokonaisuudeksi ryhmän päätöksentekoa varten. Palasin käytyyn teemakeskusteluun suunnittelun perusteista sekä siinä vaiheessa päätettyihin tanssipuvun kriteereihin. Keskustelin jatkosuunnitteluun piirtäneen suunnittelijan kanssa hänen kahdesta suunnitelmastaan, ja niistä laadimme yhdessä ehdotuksen yhdeksi prototyyppiksi. Syntynyttä prototyyppiä kutsun sini-mustaksi tanssipuvuksi.

Toista prototyyppiä lähdin suunnittelemaan analysoimalla kertynyttä materiaalia. Luin uudelleen teemakeskustelut suunnittelun perusteista. Katsoin kaikissa suunnittelun eri vaiheissa piirretyt kuvat suunnitelmista sekä luin niihin liittyvän kirjallisen materiaalin. Keräsin toiveet materiaaleista, väritoiveista, ehdotukset vaatteiden muodoista sekä asukokonaisuuteen kuuluvista vaatteista taulukon (Taulukko 3.) muotoon. Etsin eri piirroksista ja toiveista yhteisiä piirteitä sekä vertasin niitä rukoustanssipuvun kriteereihin. Näistä lähdin muodostamaan uutta pukuehdotusta, joka vastaisi mahdollisimman monen tanssijan toiveita. Ehdotusta kutsun myöhemmin valkoiseksi tanssipuvuksi.

Taulukko 3. Eri suunnittelun vaiheissa esiin tulleet materiaali- ja väritoiveet sekä ehdotukset muodoista ja asukokonaisuuteen kuuluvista vaatteista.

	Materiaalitoive	Väritoive	Muoto	Pukineet
Teema- keskustelu suunnittelun perusteista	joustava, sifonki, pitsi, liekkisametti	valkoinen /ei, musta /ei, lila, vihreä, kulta, hopea, viininpunainen, luonnonvärit, sinivalkoinen	yläosa vartalon- myötäinen, helma levenevä, A-linjainen, trumpettihihat, helman pituus hameessa polviin, tunikassa yli lantion, päätie pieni, hihat pitkät tai ¾ -pituiset	
Yhteinen suunnittelu- päivä, 3kpl ryhmätöiden tulokset	joustava, stretch satiini, pitsi	valkoinen, vihreä	pyöreä päätie, pitkähihainen, laskoshame, helma polviin	hame, pusero, liivi
	polyesterikreppi pitsi	turkoosi, musta	yläosasta istuva, helmasta levenevä pitkähihainen, pyöreä päätie	yhtenäinen mekko
	lycratrikoo, trikoo, pitsi	musta, valkoinen, vihreä, hopea, punainen	yläosasta istuva, helma runsas, hihat ¾ osapituus, pyöreä päätie, tunikan pituus reisiin, hameen pituus polviin	tunika, hame, jumppahousut, t-paita
Jatko- suunnitelmat, 3kpl esitetyjä vaihtoehtoja	liekkisametti, joustosametti, paljettikangas, satiini	lila-musta, vihreä, pinkki, viininpunainen, valkoinen, hopea, kulta	prinsessa- leikkauksinen mekko, kyljet ja hihan alaosat tummemmat, helma polviin, pyöreä päätie, hihat ¾- pituus	mekko, jumppahousut, alushame, liivi, irtohihat
	satiini, pitsi, paljettikangas	sininen, musta, valkoinen, hopea, kulta	hihaton, yläosasta istuva, salsamekko, helma reisiin tai alushameen kanssa nilkkoihin. Lyhyt edestä solmittava liivi	hihaton mekko, t-paita, liivi, irtohihat, alushame
	sifonki, pitsi, trikoo	turkoosi, valkoinen	pusero istuva, lyhyet tai pitkät hihat, pyöreä päätie, hame kello, helma polviin	pitsipusero, trikopaita, sifonkihame, alushame

6.3 Ehdotukset rukoustanssipuvuksi

Valkoinen tanssipuku

Valkoinen mekko on materiaaliltaan viskoosi-polyesteri-elastaanisekoite. Kankaan pinta on sileä ja elastaanin ansiosta se on jonkin verran joustava. Malli on hihaton, yläosastaan työistuva. Pääntie on pyöreä ja sen kokoinen, että pää mahtuu tulemaan läpi. Koska materiaali on hieman joustavaa, sen pystyy pukemaan ylle vetämällä pään yli, eikä vetoketjukiinnitystä välttämättä tarvita. Helma on sen verran kellottuva, että jalkaa mahtuu nostamaan reilusti, mutta helma ei nouse liian ylös pyöriessä. Yläosan etukappaleen vyötärölle päättyvien muotolaskosten kohdalla on helmaosassa pienet sivulaskokset jatkamassa samaa pystysuuntaista linjaa. Helman pituus on polven alapuolelle. Mekon yläosa on vuoritettu joustavalla trikoo vuorikankaalla ja samasta materiaalista on ommeltu irrallinen puolialushame.

Valkoiseen mekkoon on tarkoitus yhdistää pusero tai jakku. Kesällä mekkoa voi käyttää myös hihattomana. Väriä ja vaihtuvaa ilmettä mekkoon voi tuoda sifonkisilla hameilla tai värikkäällä puserolla.

Valkoinen pitkähihainen pitsipusero on yksinkertainen ja mekon alle puettava. Materiaaliltaan se on hieman joustavaa, joten päälle pukeminen onnistuu pään yli vetämällä. Pääntie on pyöreä ja pienempi kuin mekossa. Pitsi tulee mekon pääntiestä näkyviin enemmän niskasta, etupuolelta vain kapeana reunuksena. Hihat ovat kapeat ja pituudeltaan ranteiden yli ulottuvat, jotta hihat näyttävät pitkiltä myös käsien ollessa kohotettuina. Takaa katsottuna pitsi muodostaa linjan kädestä niskan kautta toiseen käteen.

Valkoinen kietaisujakku on vaihtoehtoinen pukine pitsipuserolle, ja se puetaan mekon päälle. Materiaali on ohutta pehmeää puuvillatrikoota, jossa on pitsineuletta poikittaisina raitoina. Jakun hihat ovat ylhäältä kapeat, kyynärpään kohdata levenevät trumpettimalliset ja pituudeltaan rystysiin ulottuvat. Miehistän pituus ulottuu ylälantiolle. Etukappaleet ovat helmastaan pyöristetyt ja ristiin ulottuvat niin, että ne voidaan solmia edessä yhteen. Etukappaleen reunat ja pääntie ovat reunustetut trikoo-vinonauhalla.

Puserovaihtoehtona on suora lyhythihainen, miehistästä ylälantiolle ulottuva turkoosin värisen pitsipusero, jonka voi pukea mekon päälle. Tätä asustetta voi käyttää yksin tai yhdessä turkoosin värisen sifonkihameen kanssa.

Hameosaa voi somistaa valkoisella sifonkisella kietaisuhameella, joka solmitaan valkoisilla silkkinauhoilla. Pituudeltaan sifonkihame on hieman mekkoa pitempi ja sivulta pyöristetty. Toinen vaihtoehtoinen sifonkihame on turkoosin värinen. Helman leikkaus muodostaa sivuilla kulman, jonka alta mekko tulee näkyviin. Vyötäröllä sifonki on laskostettu sivu- sekä vastalaskoksin ja kiinnitetty silkkinauhalla, joka solmitaan sivulle.

Valkoiseen mekkoon voi juhlatilaisuudessa vielä yhdistää kultaisella paljettikankaalla päällystetyn vyön.

Sini-musta tanssipuku

Sini-musta tanssipuku on materiaaliltaan ohutta harmahtavan sinistä ja mustaa samettia. Pitkähihaisen puvun miehustassa on prinsessaleikkaukset, jotka jatkuvat pitkittäissuuntaisina leikkauksina helmaan asti. Puvun etu ja takakappaleet ovat sinistä samettia, sivukappaleet mustaa samettia. Pääntie on pyöreä ja lantiolta levenevä helma ulottuu polven alapuolelle. Hihat muodostuvat kahdesta kappaleesta, joista päällä oleva kappale on sininen ja alla oleva musta. Olkapäällä hiha muodostaa pehmeitä laskoksia. Olkapäällä oleva väljyys antaa käsille tilaa liikkua. Hihansuut päättyvät kapeisiin rannekeisiin. Sametti on hieman joustavaa, joten tämäkin puku on pään yli vedettävä eikä tarvitse kiinnityksiä.

Liivi on sinistä, ohutta paljettikangasta. Takaa vyötärölle ulottuva liivi myötäilee vartaloa. Etukappaleet tulevat suoraa linjaa hartialta vyötärölle ja solmitaan yhteen vyötärön korkeudella olevilla nauhoilla. Etureunat, sekä niska ovat reunustettu trikoo vinonauhalla, joka jatkuu yhteen solmittavaksi nauhaksi.

Samettisen tanssipuvun somisteeksi on tarkoitettu sininen paljettiliivi ja siniset paljettirannekkeet, jotka kiinnitetään kuminauhoilla hihojen päälle. Liiville vaihtoehtoinen asuste on sininen paljettivyö.



Kuva 3. Sini-musta tanssipuku.
(Valokuva Tarja Koivula)



Kuva 4. Valkoinen tanssipuku.
(Valokuva Tarja Koivula)

7 Rukoustanssipuvun valinta ja arviointi

Rukoustanssipuvun arviointitilaisuuteen kokoon kutsutun suunnitteluryhmän tehtäväksi tuli valita tarkoitukseensa parhaiten soveltuva tanssipuku sekä siihen sopivat asusteet. Olin valmistanut kaksi asukokonaisuutta jatkosuunnittelun myötä syntyneistä ehdotuksista rukoustanssipuvuiksi. Kumpaankin kokonaisuuteen kuului mekko sekä siihen suunnitellut asusteet. Arviointitilaisuuden tehtävänannossa pyysin kuitenkin valitsemaan jommankumman mekon peruspuvuksi ja valitsemaan siihen asusteet kaikkien asusteiden valikoimasta. Uusi kokonaisuus saattoi siis sisältää osia kummastakin alkuperäisestä asukokonaisuudesta. Kaikkien pukineiden ei ollut tarkoitus olla samalla kerralla käytettäviä, vaan niiden avulla oli tarkoitus muodostaa erilaisia kokonaisuuksia eri tarkoituksiin. Alla olevasta taulukosta (taulukko 4.) oli tarkoitus valita joko valkoinen tai sini-musta tanssipuku ja kaikki ne asusteet, jotka ryhmäläinen arvioi peruspukuun sopivaksi sekä itselleen mieluiseksi.

Taulukko 4. Tehdyt valinnat (kpl) rukoustanssipuvuksi ja siihen yhdistettäväksi asusteiksi.

asuste	valkoinen tanssipuku valittu 6 kertaa	sini-musta tanssipuku valittu 2 kertaa
sininen paljettiliivi	5	2
siniset paljettirannekkeet	3	1
sininen paljettivyö	2	1
kultainen paljettivyö	3	2
valkoinen pitsipusero (kapeat hihat)	6	
valkoinen trumpettihihainen kietaisujakku	6	
valkoinen sifonkinen kietaisuhame	5	1
turkoosi sifonkihame	5	
turkoosi lyhythihainen pitsipusero	2	

Suunnitteluryhmän osallistajat arvioivat valitsemansa asukokonaisuuden sopivuutta rukoustanssin esiintymisasuksi vastaamalla avoimia kysymyksiä sisältävään lomakkeen kysymyksiin. (Liite 1) Kysymykset koskivat tanssipuvun kriteereitä sekä teemakeskusteluissa esiin tulleita keskeisiä aiheita. Lisäksi pyydettiin tanssipukuun muutos- ja kehitysehdotuksia. Olen seuraavassa raportoinnissa jaotellut pukua arvioineiden suunnittelijoiden vastaukset kysymyksiin teemakeskustelun mukaan: kulttuuri ja konteksti; ilmaisullisuus ja viesti; esteettisyys; toiminnallisuus.

Rukoustanssipuvun arvioijat eivät tehneet arviotaan kaikki samaan aikaan ja samassa tilaisuudessa, joten puvun valintaa ei voitu julkistaa ennen kyselylomakkeeseen vastaamista. Siksi kaikki arviot eivät kohdistuneet valittuun pukuun, enkä ole huomionut niitä vastausten raportoinnissa.

Valmiin tanssipuvun malli päätettiin annettujen äänien perusteella. Valkoinen tanssipuku tuli valituksi peruspuvuksi kuudella äänellä. Siihen sopiviksi vaihtuviksi asusteiksi valittiin vaatteet, jotka saivat äänestyksessä viisi tai kuusi ääntä. Valitut asusteet olivat: sininen paljettiliivi, valkoinen kapeahihainen pitsipusero, valkoinen trumpettihihainen kietaisujakku, valkoinen sifonkinen kietaisuhame ja turkoosi sifonkihame.

Kuvat 5-10 ovat valmiista tanssipuvusta eri asusteisiin yhdistettynä.



Kuva 5. Valkoinen tanssipuku, johon on yhdistetty pitsipusero ja valkoinen sifonkinen kietaisuhame. (Valokuva Tarja Koivula)



Kuva 6. Valkoinen tanssipuku, johon on yhdistetty pitsipusero ja valkoinen sifonkinen kietaisuhame. (Valokuva Tarja Koivula)



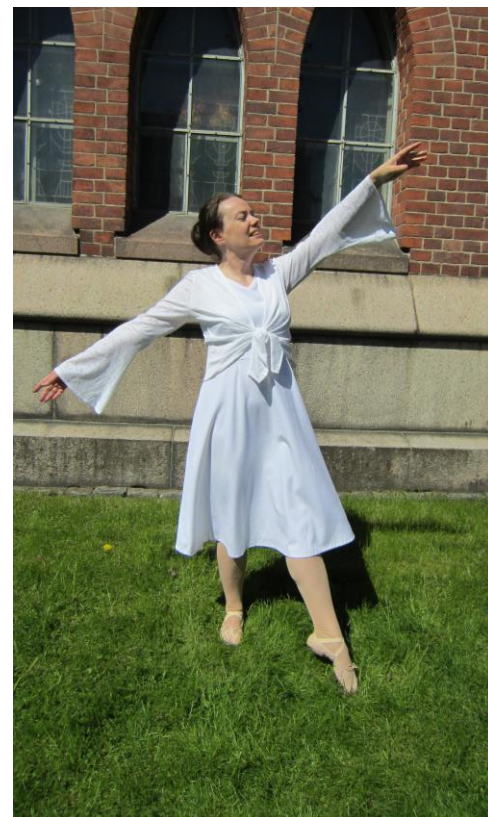
Kuva 7. Turkoosi sifonkihome
(Valokuva Tarja Koivula)



Kuva 8. Sininen paljettiliivi
(Valokuva Tarja Koivula)



Kuva 9. Trumpettihihainen kietaisujakku
(Valokuva Tarja Koivula)



Kuva 10. Trumpettihihainen kietaisujakku
(Valokuva Tarja Koivula)

7.1 Kulttuuri ja konteksti

Tilaisuuden ja ympäristön suhteen useamman vaihtoehtoisen vaateen sisältämä asukokonaisuus nähtiin monikäyttöisenä. Valittu puku sopii hyvin *kirkkoon ja seurakuntataloon* (T6), sekä erilaisista tilaisuuksista *jonkin verran juhlalliseen tai asusteista riippuen hyvinkin juhlavaan* (T8). Kirkkoon ja jumalanpalveluksiin, jotka esiintymisympäristöinä ovat vaativia, puvun nähtiin sopivan hyvin. Valituksi tulleen tanssipuvun ei nähdä sopivan *aivan arkiseen käyttöön* (T8), esiintymispaikkojen suhteen *ei kadulle* (T2).

Monikäyttöisyyden todettiin toteutuvan hyvin juuri erilaisten puseroiden, hameiden, liivien ja vöiden ansioista. *Tyyliä voi muuttaa lisäosien avulla* ja erityisen hyvää oli se, että osa niistä oli *helposti ja halvalla toteutettavia* (T4). Asukokonaisuuden vahvuutena nähtiin juuri se, että *pienillä asusteiden muutoksilla saadaan ryhmänä aikaan hyvin erilaisia kokonaisuuksia* (T2). Puku ei tällaisenaan välttämättä olekaan vielä valmis, vaan sitä voi muuttaa ja uusia tarpeen mukaan keksimällä lisää asusteita. Vaihtuvissa asusteissa nähtiin erityisen positiivisena piirteenä, että niissä *on värejä, joilla voi luoda iloa ja erilaisia merkityksiä* (T8).

Rukoustanssipuvussa kristilliseen ja kirkolliseen kontekstiin riittävä siveys toteutuu *hyvin* (T9). Kriteerien täyttämistä mainittiin, miten *pääntie ja helman pituus ovat kohdallaan. Helma on riittävän pitkä, eikä nouse pyöriessä* (T8). Hameen helmaan voi halutessa tuoda lisäpituutta sifonkihameella, joka puetaan perusmekon päälle. Koska mekko on hihaton, sen alla voidaan käyttää erilaisia ja eri materiaalista valmistettuja puseroita. Kokonaan valkoisen värisessä puvussa läpinäkyvyys saattaa aiheuttaa ongelmia ja siksi *mekon alla pitää käyttää ihonvärisiä alusvaatteita, muuten näkyy läpi* (T8).

7.2 Ilmaisevuus ja viesti

Kysymykseen millä tavalla tanssipuku tukee Jumalan kohtaamista ja rukousta, vastattiin, että puku *on rauhallinen, esteettinen, ei vie huomiota väärällä tavalla* (T8). Tanssipuvussa, jossa ollaan esillä herkkyyttä vaativissa tilanteissa, on hyvää se, että *huomio ei kiinnity epäolennaisuuksiin eikä puvussa häiritse mikään* (T7). Tanssijalle itselleen tärkeänä sekä hänen viihtyvyyttään ja ilmaisuaan edistävänä seikkana pidettiin sitä, että *kun tanssipuvun laittaa päälle, se houkuttelee heti esiin liikettä* (T4). Tanssipuvussa sen *värit ja helppo liikkuvuus* nähtiin vapauttavina asioina, mahdollisuuksina keskittyä oleelliseen ja synnyttää *yhteys ajatusten kautta ylös* (T6). Koska tässä puvussa on kysymys nimenomaan rukouksen tanssimisesta, pidettiin tärkeänä, että *asu tuo puhtaan ja pyhän olon* (T4). Huomionarvoisena mainittiin, miten erityisesti valkoinen väri *herättää kiittämään ja ylistämään* (T2).

Kirkossa esitettävien musiikkityylien ja inhimillisten tunteiden tulkitsemiseen pukua pidettiin monikäyttöisenä. Valkoinen mekko vaihtuvien asustein *sopii monenlaiseen, juhlaan, pyhään, raamatun tekstiin, erilaisiin tunteisiin* (T4). Musiikin puolesta puvun nähtiin sopivan *hartaasta modernimpaan* (T8). Odotuksena oli, että valkoisena puvun kanssa on mahdollista tulkita *rauhallista, hillittyä ylistysmusiikkia tai hengellistä sanoitusta* (T6), asusteilla lisätyn *turkoosin kanssa myös kevyempää ja iloisempaa* (T2). Eräälle tanssijattarelle heräsi pukua kokeillessaan halu tanssia hänelle itselleen henkilökohtaisesti tärkeää pianomusiikkia.

7.3 Esteettisyys

Esteettisyyden tavoitteet liittyivät ryhmän antamaan vaikutelmaan, sen yhtenäisyyteen ja kauneuteen. Arvioinnin kohteena olivat niin värit kuin materiaalit, niiden istuvuus ryhmälle ja istuvuus ryhmän jäsenille henkilökohtaisesti. Kangasmateriaalien arvioitiin soveltuvan hyvin esteettiseen rukoustanssin esiintymisasuun: *juhlavaa, kaunista, keveää, kimaltavaa...* (T8). Materiaalit sopivat hyvin yhteen ja ovat *riittävän ”juhlallisia”, mutta kuitenkin ei liian juhlavat* (T4).

Ryhmän esiintymisasuksi puvun katsottiin sopivan, koska *yksinkertainen ja selkeä linjakkuus on kaunis* (T4). Arvio kohdistui paljolti perusasuna toimivaan mekkoon, jonka uskottiin *sopivan monelle vartalotyypille* (T2). Toimivaksi ratkaisuksi uskottiin *yksinkertainen peruspuku, jonka lisäksi on monia asusteita* (T8). Puvun antamaa kokonaisvaikutelmaa voi muokata erilaisiin tilanteisiin sopivaksi, koska *lisäosilla voi helposti luoda kauniita yksityiskohtia* (T4). Uusissa ja vaativissakin tilanteissa puvun koettiin olevan *turvallinen esteettisessäkin mielessä* (T2), koska kokonaisvaikutelman nähtiin olevan *hillitty, juhlava, rauhoittava ja arvokas* (T6).

Ryhmä, jolle asua suunnitellaan, ei ole kiinteä tanssiryhmä, vaan jokaiseen esiintymiseen lähdetään erilaisella kokoonpanolla ja uusia tanssijoita voi tulla mukaan lyhyelläkin varoitusaajalla. *Asusteita voi käyttää yhdistävänä tekijän myös omien vaatteiden kanssa, kun noudatetaan yhtenäistä väritystä. Nopeasti vaihtuvissa tilanteissa istuvaksi ommeltua peruspukua ei ehkä ole aina kaikille saatavissa* (T8). Erilaiset asusteet toivat mahdollisuuden moniin yhdistelmiin. Muutamat mainitsivat omia suosikkiasusteitaan: *”leveät hihat kietaisujakussa oikein kivat”* (T7) ja omia mieltymyksiä asukokonaisuudeksi löydettiin variaatioiden joukosta: *”turkoosilla sifonkihameella paras”* (T9). Puku koettiin omalle ikäryhmälle sopivaksi, varsinkin *pitsipusero ja trumpettiihainen kietaisujakku soveltuvat erinomaisesti aikuisen naisen asusteiksi* (T2).

Värit ovat tärkeä ominaisuus ilmaisussa niin ryhmälle kuin siinä, miten yksittäinen tanssija kokee puvun omakseen. *Värimaailma on osa omaa tanssi-ilmaisua* (T4). Lempivärit ovat henkilökohtaisia, eivätkä ryhmälle suunniteltavat värit voi koskaan täysin tyydyttää jokaista tanssijaa. Onnellisimmassa tapauksessa tanssipuvun *sininen ja turkoosi yhdistettynä valkoiseen ovat lempivärejä* (T8). Hyvässä tapauksessa tanssija voi todeta, että *valko-sininen väritys sopii värimaailmaan* (T4). Joku tanssijoista kuitenkin joutuu tyytymään siihen, että *sininen ei ole lempiväriäni, mutta toimii* (T9). Valkoisen värin todettiin olevan *lähtökohtaisesti kaunis* (T4) ja valkoinen peruspuvun värinä on siinä mielessä edullinen, että *valkoiseen voi yhdistää ihan kaikkea muuta väriä* (T7).

Kotoisaa ja varmaa tunnetta tanssipuku tuo, koska siinä *voi tuntea itsensä kauniiksi ja liikkua vapaasti pelkäämättä miten puku toimii tai mitä se paljastaa* (T2). Seurakunnan edessä esiintyvä tanssija kokee tärkeäksi sen, että *kestän olla toisten katseitten kohteena tässä puvussa* (T8). Viihtyvyyttä, uskallusta ja varmuutta tanssijalle tuo tämän puvun ominaisuuksista: *riittävän pitkä, ei näy läpi ja ei jännitä hikiläiskiä* (T2). Yhdelle

rukoustanssijalle pukua sovittaessa voimakkaasti mieleen *tuli muisto, kuin olisin pukunut ylleni rippi- tai vihkipuvun* (T6). Muisto omasta vihkipuvusta ja tärkeästä henkilökohtaisesta kokemuksesta *tuntui hyvältä, tuli hyvä fiilis* eikä puvussa ollut mitään *viihtymistä estävää* (T6).

Ongelmia tanssijan viihtymiseen voi tulla, jos puku ei ole omaa kokoa. Vaatteen oikea väljyysvara voi olla hyvin tärkeä mukavuutta edistävä tekijä. Jollekin tanssijalle istuva puku voi olla niin suuri viihtymisen ehto, että jo toiselle tehtyä pukua sovittaessa *jostain syystä löysyys puvun yläosassa tuo itselle epävarman olon* (T4). Tanssijalle, joka oli toivonut erillistä ylä- ja alaosaa, yksiosainen mekko *hankaloittaa omaa mukavuutta* (T9). Epämukavan olon voi aiheuttaa myös se, että itsellä ei ole täyttä varmuutta siitä, miten *kainaloiden hikoaminen näkyy* (T7). Valkoinen väri on arka ja pelko vaatteiden likaantumisesta aiheuttaa yhdessä tanssijassa epävarmuutta. *Viihtymistä estää se, että pelkään valkoisen likaantumista, jos esim. istun johonkin tai syön jotakin* (T8).

7.4 Toimivuus

Toimivuuden ensimmäisenä kriteerinä oli liikkeen mahdollistaminen. Puvun sovittajat ja arvioijat totesivat, että mekossa on *helppo liikkua* (T9), koska puku *ei kiristä eikä purista* (T8). Lisäksi riittävän leveä *hameosa mahdollistaa jalkojen nostot hyvin* (T2). Liikkuessa ja tanssiessa ensisijaisen tärkeää on, että *helma ei tartu askeltaessa jalkoihin* (T6). Joustavan materiaalin todettiin olevan kaikin puolin hyvä ratkaisu. Liikkeen mahdollistamisen kriteerin puku täytti hyvin ja arvioijat olivat pääosin tyytyväisiä. Tosin yksi tanssija esitti kielteisenä arvionaan valkoisesta kankaasta, että *lattialla tämän puvun kanssa ei voi edes käväistä aran materiaalin tähden* (T8).

Käyttöominaisuuksista arvioitiin pestävyyttä ja huollettavuutta. Huollettavuudesta todettiin, että se saattaa olla *hieman hankalaa* (T7), koska valkoisesta väristä voi mahdollisesti tulla ongelmia. *Valkoinen on arka väri, joten se vaatii huolellisuutta käytössä. Tahrat on poistettava tuoreeltaan* (T2). Yksi tanssija-suunnittelija muistutti ystäviään siitä, miten valkoinen vaate *pitää pestä erillään tai muuttuu pesussa harmaaksi* (T8). Toisaalta yksi tanssija pohdiskeli, että koska *peruspuku on hihaton, ei tarvitse pestä niin usein. Riittää kun vaihtelee puseroa siellä alla* (T4).

Arvioijilla ei ollut tietoa kankaan käyttäytymisestä, joten toisille sen huolto-ominaisuudet aiheuttivat epäröintiä. Mekon kangas *vaikutti rypistymättömälle kankaalle* (T4). Usealle tanssijalle oli hyvin tärkeää, että kangas *ei rypisty ja on helppo silittää* (T6). Suullisissa keskusteluissa pohdiskeltiin myös paljettikankaan kestävyyttä käytössä ja huollossa. Pukuun liittyvistä asusteista useimmat arvioitiin *materiaaliltaan joko käsin tai hienopesuohjelmalla erikseen pestäviksi* (T8). Näytti siltä, että rukoustanssipuvun huolto-ominaisuuksista olikin jouduttu tinkimään ilmaisullisuuden ja esteettisyyden kustannuksella.

7.5 Muutos- ja kehitysehdotukset

Muutos- ja kehitysehdotukset kohdistuivat perusmekon kanssa käytettäviin asusteisiin. Mekon päälle puettavat sifonkihameet kirvoittivat useitakin ehdotuksia. Toivomuksena oli, että hameen helmassa olisi jotakin *epäsymmetristä, lyhyempää ja pidempää* (T4). Sifonkisen kietaisuhameen toteutuksessa toivottiin vyötärö- ja sidontanauhaa joko samasta kankaasta kuin hame tai joustavasta trikoonauhasta silkkinauhan asemesta. Sifonki materiaalina kiihotti mielikuvitusta molempien esiteltyjen peruspukujen kannattajien keskuudessa. Sifongista suunniteltiin hameen sijaan myös yläosan päälle puettavaa liehuvaa vaatekappaletta. Väreistä hopea, oli uuden asusteen toivelistalla.

8 Rukoustanssipuvun suunnitteluprosessin lopuksi

8.1 Suunnitteluryhmästä annettu palaute

Suunnitteluun osallistujat kokivat rukoustanssipuvun suunnittelun haastavana tehtävänä. Tutkijaa itseään lukuun ottamatta kenelläkään ei ollut aikaisempaa kokemusta tämän kaltaisesta suunnittelusta, jossa oli useampia osioita ja useampia osallistujia.

Suunnittelu alkoi yhteisellä internetissä tapahtuvalla teemakeskustelulla, jossa haettiin suunnittelun lähtökohtia, luotiin tanssiasun kriteerit ja pohdittiin puvun tehtäviä kulttuurin, kontekstin, ilmaisullisuuden, esteettisyyden ja toiminnallisuuden näkökulmista. Internetissä keskustelu koettiin työläänä toisaalta keskustelun rakenteen takia, toisaalta koska internetissä keskustelemisesta ei kaikilla ollut kokemusta. Joillakin oli selvästi vaikeuksia tietokoneen käytössä sekä wiki-alustalla toimimisessa. Joku kommentoikin olleensa enemmän seurailija ja vähemmän osallistuja. Myös kokeneen internetin käyttäjän mielestä oli *jotenkin työlästä tutkia muiden tekstejä ja kommentoida niitä*.

Alussa kankeahkosti käyntiin lähtenyt keskustelu vauhdittui ja kiihtyi loppua kohti eikä aiheissakaan aina pysytty. Eräs keskustelija koki suunnittelusta tulleen jo ahdistavaa, kun *keskustelu meinasi mennä yli siten, että alettiin miettiä minkä malliset ihmiset on esteettisiä*. Internetin välityksellä käydyn keskustelun hyvänä puolena mainittiin, että se mahdollisti osallistumisen silloin, kun itselle sopi. Internetiä pidettiin lopulta myös toimivana välineenä, kun alkuhankaluuksista selvittiin.

Yhteinen suunnittelu tarjosi ilon ja ahdistuksen hetkiä. Suunnittelupäivän joku koki mukavaksi yhteiseksi tapaamiseksi ystävien kanssa, vaikka suunnittelu itsessään ei oikein omaa alaa ollutkaan. Yhteistä suunnittelua pidettiin haasteellisena ja *aika tuntui loppuvan vähän kesken*. Eräälle ryhmäläiselle suunnittelupäivä oli yllättäen *tunteita kuohuttavaa*, kun kristilliseen tanssiin liittyi niin paljon toteutumattomia haaveita. Jollekin taas suunnittelu aiheutti suoranaista ahdistusta, kun omassa suunnitteluryhmässä omat ideat *jatkuvasti ammuttiin alas*.

Valmiiden pukuehdotusten arviointitilaisuus koettiin selvästi suunnittelun helpoimpana ja mukavimpana osuutena. Konkreettiset puvut ja useat variaatiot asusteista olivat havainnollisia, ja niitä oli mahdollisuus sekä katsoa mallin päällä että sovittaa itselle. Arvio

annettiin kirjallisesti vastaamalla avoimiin kysymyksiin siitä, miten puku täytti aikaisemmin asetetut tavoitteet. Vaikka tilanteessa kirjallinen pohtiminen tuntui työläältä, kokemuksena oli myös se, että oli *hyvä kun sai esittää oman näkemyksensä, eikä tarvinnut keskustella ja vääntää mielipiteistä*.

Rukoustanssipuvun suunnitteluprojektista kerrottiin sen olleen mielenkiintoinen kokemus ja hyvänä pidettiin erityisesti sitä, että *aihe oli mielenkiintoinen ja tarpeellinen*. Hyvänä oli koettu myös se, että *suunnittelun kuluessa sai vapaasti esittää toiveita, ehdotuksia ja mielipiteitä*, vaikkei lopputulos kaikilta osiltaan ehkä ollutkaan toiveiden mukainen.

8.2 Johtopäätökset

Kun yhdeksän eri-ikäistä ja -kokoista rukoustanssia harrastavaa naista alkaa suunnitella yhteistä esiintymispukua, jokaisella on omat vahvat pukeutumiseen liittyvät mieltymyksensä, omaan kehoon kohdistuvat asenteensa, voimakkaat tunteensa ja odotuksensa yhteistä tanssiharrastusta kohtaan sekä lisäksi syvä uskonnollinen vakaumus. Tehtävä kuulostaa alun alkaen haastavalta. Mitä kaikkea esiintymispukuun liittyvien syvien tunteiden ja niihin liittyvien ristiriitojen takaa löytyykään? Entä mitä tekemistä sellaisilla käsitteillä kuin rukouksella, tanssilla, esiintymisellä ja pukeutumisella on keskenään?

Rukous on itsessään hyvin intiimi, henkilökohtainen kokemus. Sen julkinen jakaminen vaatii rohkeutta. Rukousta on perinteisesti pidetty ihmisen sisäisenä, ei juuri ulospäin näkyvänä tapahtumana. Henkilö, joka alkaa käyttää kehonkieltä rukoukseen julkisessa tilassa, joutuu väistämättä silmätikuksi. Rukouksen ja esiintymisen liittäminen samaan yhteyteen tuntuu sisältävän jo ajatuksellisen ristiriidan. Kuitenkin tanssija, joka palvelee yhteistä rukousta hengellisessä tilaisuudessa, tekee sen muiden seurakuntalaisten katseen edessä. Seurakuntalaiset voivat yhtyä rukoukseen visuaalisen tai oman kinesteettisen kokemuksensa kautta. Tanssijan on mietittävä sanomaansa, pukeutumistaan ja esiintymistään kokonaisuuden kannalta.

Pukeutuminen on yhteisöllinen ja syvästi ihmisen olemassaoloon liittyvä asia (Utrianen, 2006, 29). Pukeutumista ja muotia pidetään filosofiassa ja uskonnossa ruumiillisena,

katoavana ja siksi helposti pinnallisena ja turhamaisena (Naukkarinen, 2012, 16; Räsänen, 2001, 76). Puku on kuitenkin ihmisen omaa identiteettiä ja yksilöllisyyttä ilmentävä, osa hänen äärtään ja olemassaoloaan (Utriainen, 2006, 219-220.)

Rukoustanssia harjoittavat naiset elävät osana suomalaista ja länsimaista yhteiskunnallista kulttuuria sekä osana kristillistä kulttuuria, jotka ovat vahvasti sidoksissa keskenään, vaikka ne osittain tunnustavat erilaista arvomaailmaa. Näiden kulttuurien vaikutusten tunnistaminen saati erotteleminen omassa ajattelussa tai käyttäytymisessä on äärimmäisen vaikeaa.

Kirkkoon pukeutumisen yhteydessä puhuttiin paljon riittävän peittävästä, siveästä pukeutumisesta. Seurakuntalaisille haluttiin antaa rauha keskittyä Jumalaan ja omaan rukoukseen. Tässä voi nähdä yhteyden pukeutumisen häveliäisyysnäkökulmaan. Häveliäisyyden sitoutuminen kunkin aikakauden kulttuuriin näkyi siinä, miten tässäkään ei voi antaa yksiselitteisiä jokaiseen aikaan ja paikkaan sopivia sääntöjä, vaan niitä on punnittava joka kerta uudelleen.

Peittävää pukeutumista mietittiin paljon myös siitä näkökulmasta, miten kukin koki kehonsa verrattuna kulttuurisiin kauneushanteisiin. Nuoren naisen ja vähän iäkkäämmän naisen erilaiset pukeutumismormit tulivat esiin esimerkiksi siinä, miten nuorten naisten arveltiin voivan esiintyä käsivarret paljaana, mutta iäkkäämmän olisi hyvä peittää enemmän. Tämän kaltainen ajattelu, jossa peittävä pukeutuminen liitetään ikään, ei sovi yhteen häveliään, seksuaalisuutta peittävän näkökulman kanssa.

Iltanen (2007) toi tutkimuksessaan esiin, miten ikäsidonnaisia kulttuurimme ulkonäköihanteet ovat. Olin hämmästynyt lukiessani siitä, miten tarkkoja rajoja sosiaalisen iän ilmaisulle Iltasen haastatteluaineistossa asetettiin. Keski-ikäisille suunniteltiin vaatteita, jotka olivat maltillisia, klassisia ja vähemmän muodikkaita. Seksuaalisuuden korostamista pidettiin tyylittömänä ja väreissä suositettiin tummia, rauhallisia sävyjä. Tämän tutkimuksen lukeminen sai minut miettimään mikä kirkossa pukeutumista itse asiassa säätelee: kristilliseen arvomaailmaan pohjautuva ajattelu, muotiteollisuuden iäkkäämpään väestöön kohdistamat asenteet vai kirkkoväki itse.

Perinteisessä luterilaisessa ajattelussa (Utriainen, 2006, 32), yhtä hyvin kuin vanhassa sääty-yhteiskuntaan perustuvassa yhteiskuntamallissa (Lehtinen ja Sihvo 2005, 7) on korostettu vaatimattomuutta ja säädyllistä pukeutumista. Kristitty saattaa vieläkin kokea

jonkinasteista ristiriitaa muodin, koreuden ja kirkkoon pukeutumisen välillä. Esiintymispukeutumisen suunnittelussa mietittiin tilanteeseen sopivaa pukeutumista siltä kannalta, ettei tanssipukujen liika näyttävyys veisi huomiota pääasiasta. Toisaalta yhteiseen juhlaan haluttiin pukeutua juhlavasti. Värien ja materiaalien toivelistalla oli kultaa, hopeaa, silkkiä ja samettia.

Kirkkoympäristö muodostui tässä suunnittelussa keskeiseksi tarkastelun kohteeksi. Rukoustanssiesiintymisiä voidaan järjestää erilaisissa tiloissa, mutta kirkko on rukoustanssille yleisin ja luontevin ympäristö. Toisaalta se on tanssin kannalta vaativin ympäristö, jossa kaikkein tarkimmin on mietittävä omaa esiintymistä, ulkonäköä ja pukeutumista. Teemakeskusteluissa, luonnoksissa ja puvun arvioinnissa keskityttiinkin pääasiassa kirkossa tanssimiseen ja sen haasteisiin.

Pukeutumisen suunnittelu kirkkotilaan voi tuoda esiin muuttuvan muodin ja ajattoman kristillisyyden, länsimaiseen kulttuuriin liittymisen ja siitä erottautumisen ristiriitaa. Kirkkorakennukset itsessään ilmentävät arkkitehtuurissaan aikakautensa muotia ja varsinkin keskiaikaisissa kirkoissa voi olla monien eri aikakausien kerrostumia. Silti kirkkorakennuksen tavoitteena on johdattaa ihmismieli pois ajasta, kurkottaa pyhyyteen Jumalan puoleen. Rukoustanssijan pukeutuminen ei voi olla muodista riippumatonta, mutta pukeutumisen tavoitteena ei ole niinkään viestiä muodikkuudesta vaan tukea tanssin kristillistä sanomaa. Viesti kerrotaan sen aikakauden kielellä ja sen aikakauden ihmisille, jota edustetaan.

Muodin vaikutukset tulevat esiin kauneuskäsityksissä, vaikka niitä ei välttämättä havaita. Teemakeskusteluissa mietittiin rukoustanSSIPUVUN muodikkuutta käytännöllisestä näkökulmasta. Rukoustanssijoiden puvulta toivottiin enemmän klassisuutta ja pitkäikäisyyttä kuin muodikkuutta. Suunnittelussa esiin tulleissa ideoissa ja materiaalitoiveissa esitettiin kuitenkin kevään muodikkaimpia trendejä: pitsiä, sifonkia sekä epäsymmetristä helmaviivaa, jota on tällä kaudella suosittu varsinkin nuorille naisille suunnatuissa vaatteissa.

Muistot, muisti ja kiintyminen ovat keinoja saavuttaa tyydyttävä kokemus vaatteesta (Raunio, 2003, 64.) Tanssijan viihtymiseen puvussa vaikutti vahvasti paitsi sen fyysinen tuntu ja mukavuus, myös vaatteen tuomat mielikuvat. Pukuun, joka houkuttaa esiin liikettä, tarvitaan näitä molempia.

Tunnesuhdetta pukuun loivat sen mieleen tuomat kauniit, kirkkoympäristöön ja henkilökohtaiseen elämään liittyvät muistot. Puvun toivottiin sopivan mieluisan musiikin tunnelmaan ja tulkintaan, herättävän mielikuvia Raamatun kertomuksista ja vastaavan kaipuuseen pyhyiden kokemuksesta. Väreillä on voimakas tunnetta luova vaikutus ja tunnetarpeisiin vastaaminen olikin lopulta tärkeämpää kuin käytännöllisyyden tai helppohoitoisuuden tarpeisiin vastaaminen. Käytännön ongelmat pukujen hankkimisessa tai valmistamisessa eivät tulleet aineistossa juuri lainkaan esiin.

Seurakunnan kunnioittaminen tuli voimakkaasti esiin esteettisyyden, kulttuurin ja häveliäisyyden näkökulmista, mutta myös tanssijan oman uskonnollisen vakaumuksen kunnioittaminen. Jumalan kunnioittaminen tuli esiin viestissä, jota rukoustanssilla haluttiin kertoa. Esteettisyyden tanssipuvussa voidaan sanoa olevan sitä, että visuaalinen viesti, hengellinen kokemus ja ulkoasu ovat sopusoinnussa keskenään. Jotta tanssipuvun suunnittelu ei olisi ylivoimainen haaste, voidaan lopuksi kokeneen tanssijan sanoin todeta:

Kuitenkin on niin, että Jumala ei niin meidän vaatteista ole kiinnostunut kuin sydäimestä (T1).

8.3 Tutkimuksen arviointi

Tässä tutkimuksessani etsin vastausta kysymykseen: millainen on tarkoitukseensa sopiva esiintymisasu rukoustanssijoille? Olemme yhdessä rukoustanssiryhmän kanssa suunnitelleet onnistuneen rukoustanssipuvun mallin omalle ryhmällemme, mutta olen myös halunnut käsitellä asiaa laajemmin ja teemakeskustelujen myötä etsiä yleisiä periaatteita, joita muutkin rukoustanssia esittävät voivat käyttää hyväksi omassa pukeutumisen suunnittelussaan.

En ole halunnut luoda vain yksiä kriteerejä tanssipuvulle tai antaa yhtä oikeaa tanssipuvun mallia. Jokainen esiintyminen on erilainen, ja kriteerit sille, mikä milloinkin katsotaan sopivaksi pukeutumiseksi, muuttuvat nopeasti. Sen sijaan olen halunnut avata erilaisia näkökulmia niille, jotka näitä asioita myöhemmin joutuvat pohtimaan. Esiintymisiä pyydetään lyhyellä varoitusajalla ja vaatetusratkaisuja joudutaan tekemään kiireessä. On

hyvä, jos puvustuksen periaatteita on valmiiksi mietitty ja kirjoitettu muistiin. Ratkaisut ovat silloin varmemmalla pohjalla ja on pienempi riski tehdä karkeita virhearvioita.

Suunnittelun pääasiallinen tavoite oli alun perin hyvin käytännöllinen ja konkreettinen: tanssipuku. Tehdyn työn myötä yhtä tärkeäksi tai ehkä tärkeämmäksikin lopputulokseksi on noussut FEA-mallin mukaan käyty keskustelu käsitteen määrittelyn edeltäjänä. Kristillinen rukoustanssi on käsitteenä uusi, eikä sille ole olemassa mitään eksaktia määritelmää. Tätä tutkimusta tehdessäni ja siitä keskustellessani olen joutunut monta kertaa vastaamaan käsitteen ensi kertaa kuulevien kysymykseen: mitä on rukoustanssi?

Tähän asti rukoustanssijoiden määrä on ollut pieni; sen ohjaaminen ja sisällön määrittäminen on ollut pienen joukon käsissä. Rukoustanssin harrastajien määrä on nopeasti nouseva, ja uudet harrastajat voivat kokea rukoustanssin uusista lähtökohdista. Toiminnan leviämisen ja uusien toimijoiden myötä voi tulla tarpeelliseksi määrittää mitä kristillisellä rukoustanssilla ymmärretään. Toiminta voi olla monimuotoista ja kehittyvää, mutta sillä voi silti olla yhteisiä periaatteita, joista halutaan pitää kiinni. Kysymystä mitä rukoustanssi on, voisi hyvin lähestyä kontekstin, viestin ja esteettisyyden näkökulmista ja käyttää pohdinnan tukena rukoustanssiasun suunnittelun perusteiksi käytyä keskustelua sekä sen analyysiä.

FEA-malli suunnittelun pohjana antoi käydylle keskustelulle monipuolisia ja perusteltuja näkökulmia. Teemakeskustelussa esiin tulleita aiheita ei sen sijaan ollut mitenkään helppo rajata tai sijoittaa jonkin tietyn teeman alle. Esimerkiksi värejä voi käsitellä kaikkien: kulttuurin, ilmaisuuden, esteettisyyden tai toiminnallisuuden näkökulmista. Keskustelu rönnsyi asiasta toiseen, ja saadun palautteen mukaan keskustelijat kokivat sen työläänä ehkä juuri keskustelun rakenteen takia. Analyysin kirjoittajankaan ei ollut aina helppo miettiä, minkä näkökulman alle aiheen sijoittaisi.

Siinä, mitä keskustelun aiheita nostin esiin ja minkä teorian pohjalta niitä tulkitsin, olen tutkijana käyttänyt omaa päätösvaltaani. Joku toinen olisi voinut tulkita aiheita toisin. Joku keskustelija voi myös kokea, että hänen sanomansa ei tullut tulkituksi hänen tarkoittamassaan merkityksessä. Kristillistä tutkimusaihetta olisi monessa kohdassa voinut tulkita teologisesta näkökulmasta. Itse olen kuitenkin käsityötieteen opiskelija, ja teologia on minulle tieteenalana vieras. Tutkimuskysymykseni ja koulutustaustani mukaan olen halunnut katsoa tanssipuvun suunnittelua nimenomaan pukeutumisen tutkimuksen näkökulmasta.

Puvun suunnitteluryhmään kuului yhdeksän innokasta tanssijaa, mutta tutkijan lisäksi kenelläkään muulla ei ollut vaatetukseen liittyvää koulutusta. Tanssiyhteistyön siirtäminen kokonaan toiselle alueelle, vaatesuunnitteluun, ei sujunut aivan ongelmitta. Ryhmä oli yhteistyön kannalta iso ja suunnittelijoiden intressit lähteä mukaan projektiin olivat kovin erilaiset. Yhteisöllisen suunnittelun ideana Seitamaa-Hakkaraisen ym. (2004) mukaan on hajautettu asiantuntijuus, joka tarkoittaa yhteistä tiedon tuottamista, suunnittelun vaiheiden jakamista, suunnitteluongelmien ratkaisemista sekä kaikkien yhteistä vastuuta prosessin onnistumisesta. Tähän ideaan emme ihan yltäneet, mutta kukin osallistui suunnitteluun omien resurssiensa mukaan ja tutkija toteutti osan suunnittelun vaiheista ryhmän toiveiden mukaan. Valmiin tanssipuvun valintaan ja arviointiin osallistui kahdeksan ryhmän yhdeksästä jäsenestä.

Vaatteen suunnittelu vaatii työtä ja ponnistusta. Suunnitteluprosessi on aina arvaamaton, eikä prosessin alussa voi tietää, mihin se johtaa. Ohjaajan rooli korostuu silloin, kun tulee vaikeuksia. Yhteinen suunnitteluprojekti olisi vaatinut tarkkaa ohjausta, nopeaa reagointia sekä tehtävien ja tavoitteiden selvää ilmaisua alusta alkaen. Suunnitteluryhmän ohjaaminen ja siihen liittyvän tutkimuksen tekeminen oli minulle vaativa tehtävä ja kokemuksen puute tuli esiin kriisitilanteissa. Vaatesuunnittelun lopussa ryhmällä oli kuitenkin arvioinnin perusteella tanssijoita hyvin tyydyttävä ja erilaisiin tilanteisiin sopiva esiintymispuvun malli.

Omaan harrastukseen liittyvän tutkimuksen tekeminen tutun harrastusryhmän kanssa on toisaalta haastavaa ja toisaalta antoisaa. Omien tunteiden tulemistakaan suunnitteluprosessiin ei voi välttää. Teemakeskustelujen käymisestä tanssipuvun arviointiin kului aikaa kahdeksan kuukautta ja tutkimusraporttia viimeistelin yli vuosi teemakeskustelujen käymisen jälkeen. Suunnittelin ja kirjoitin tutkimustani kaikkiaan puolentoista vuoden ajan. Tässä tapauksessa koen, että aika on nimenomaan ollut se tekijä, joka on antanut sellaista etäisyyttä, jota tutkija tarvitsee tarkastellakseen ilmiötä luotettavasti.

Tutkimuksen luotettavuutta tässä tutkimuksessa tukee suunnitteluprosessin tarkka ja johdonmukainen kuvaus. Suunnitteluryhmä oli yhteistyön tekemisen kannalta iso. Teemakeskusteluiden kannalta useiden, eri seurakuntia, eri kirkkokuntia ja eri ikäryhmiä edustavien suunnittelijoiden mielipiteet antavat kattavan kuvan pukeutumisessa huomioon otettavista seikoista erilaisissa konteksteissa. Anttilan (2000, 400) mukaan käsityön ja

muotoilun tutkimuksessa keskeistä on analysoida suunnittelussa tapahtuvaa ideointia, sen taustalla olevia arvoja ja mielikuvia sekä valmistuvien tuotteiden funktioita, muotoja ja tyylejä. Tässä tutkimuksessa teemakeskustelut, puvun suunnittelusta, valinnasta sekä sen arvioinnista syntyvät aineistot vastaavat tutkimuskysymykseen tarkoitukseensa sopivasta rukoustanssipuvusta esiintyjille.

Rukoustanssipuvun tutkimusta voisi jatkaa esimerkiksi kysymällä, miten kristillistä tanssia ammatikseen tekevät ottavat FEA-mallin mukaiset teemat omassa pukeutumisessaan huomioon ja minkälaisia pukeutumisen teemoja he työssään pohtivat. Teologi tai uskontotieteilijä voisi pohtia, millä tavoin kristillisyyys näkyy tanssipuvussa ja siitä käydyssä keskustelussa. Pukusuunnittelijalle kristillisen tanssin eri muodot ja sen tuomat esiintymistilanteet olisivat ehtymätön suunnittelukohde. Itselleni tämä rukoustanssipuvun suunnitteluprosessi on antanut matkan uuteen maailmaan, vaatesuunnitteluun ja pukeutumisen tutkimukseen, jota ilman käsityönopeettajan opintoni olisivat jääneet paljosta vaille.

Lähteet

- Ahoniemi, P. (2000). Taidekokemuksesta Omaksi Vaatteeksi – vaatetuksen suunnitteluprosessi identiteetin rakentajana. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.) *Vaatekirja*. (s. 77–108). Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsinki.
- Anttila, P. (1993). *Käsityön ja muotoilun teoreettiset perusteet*. Porvoo: WSOY.
- Anttila, P. (2000). *Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet*. 3. painos. Artefakta 2. Hamina: Akatiimi
- Arthur, L. B. (1999). Dress and the Social control of the Body. Teoksessa L.B. Arthur (toim.) *Religion, Dress and the Body*. (s. 1–8). Oxford: Berg.
- Edwards, B. (1984). *Shall we dance? Dance and drama in worship*. Darlington: Evangelical press.
- Eskola, J., Suoranta, J. (1998). *Johdatuksia laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fisher, S. (1986). *Development and Structure of the Body Image*. Hillsdale, New Jersey: Erlbaum
- Hakulinen, R. (2008). *Ei tupsuus taivasehen mennä. Heränneiden pukeutuminen 1800-luvulla*. Helsingin yliopisto. Käsityötiede. Pro gradu -tutkielma.
- Heikkilä-Rastas, M. (2009). Teatterin taikaa – vaatetussuunnittelija pukusuunnittelijana. Teoksessa M. Heikkilä-Rastas (toim.) *Pukutaikaa. Pohjoisia puheenvuoroja ja pukeutumiskuvia elämys-, tanssi-, elokuva- ja teatteripuvuista*. (s. 165–182). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Honkavaara, N. (2000). Pukeutumisen kontekstuaalisuus. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.), *Vaatekirja*. (s. 269–288). Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsinki.
- Iltanen, S. (2002). *Iätön ja ikääntyvä. Naisvaatesuunnittelijiden näkemyksiä kohderyhmän iästä*. Muoti- ja tekstiilitaiteen osasto. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki.

Iltanen, S. (2007). *Minihameesta mummonmekkoon. Teollinen vaatesuunnittelu ja keski-ikäisten naisten vaatekäytännöt sosiaalista ikää rakentamassa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 80. Vaajakoski: Gummerus.

Johnson, D.W. & Johnson, R.T., (2002). Yhteistoiminnallinen ongelmanratkaisu. Teoksessa P. Sahlberg ja S. Sharan (toim.) *Yhteistoiminnallisen oppimisen käsikirja*. Porvoo: WSOY.

Jordan, P.W. (1999). Pleasure with Products: Human Factors for Body, Mind and Soul. Teoksessa W.S. Green & P.W. Jordan (toim.) *Human Factors in Product Design: Current Practise and Future Trends*. (s. 206–217). London: Taylor & Francis.

Michelman, S. O. (1999). Fashion and Identity of Women Religious. Teoksessa L. B. Arthur (toim.) *Religion, Dress and the Body*. (s. 135–146). Oxford: Berg.

Kaiser, S. B. (1997). *The Social Psychology of Clothing. Symbolic appearances in context*. New York: Fairchild.

Kivimäki, S. (2000). Aikuisen naisen vaatekaappi. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.), *Vaatekirja*. (s. 249–266). Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsingin yliopisto.

Koskennurmi-Sivonen, R., (2003a). Vaatetus, pukeutuminen ja muoti – ero ja erottamattomuus. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.) *Vaatekirja*. (s. 1–16). Toinen korjattu painos. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsingin yliopisto.

Koskennurmi-Sivonen, R., (2003b). Vaate, muoti, taide ja käsityö. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.), *Vaatekirja*. (s. 109–138). Toinen korjattu painos. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsingin yliopisto.

Koskennurmi-Sivonen, R. (2002). *Käsityötuote*. (Viitattu 28.11.2013). <http://www.helsinki.fi/~rkosken/kasityotuote.html>

Koskennurmi-Sivonen, R. & Anttila, M. (2008). Käsityö, laatu ja kestävä kehitys. Teoksessa J. Lavonen (toim.) *Tutkimusperustainen opettajankoulutus ja kestävä kehitys*. Helsingin yliopisto.

Koskennurmi-Sivonen, R. (2012a). Ihmiset pukeutuvat. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen (toim.) *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen*. (s. 5–14). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/12. Helsinki: Tekstiilikulttuuriseura.

Koskennurmi-Sivonen, R. (2012b). Merkitsevä pukeutuminen. Semiotiikka pukeutumisen tutkimuksessa. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen (toim.) *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen*. (s. 27–72). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/12. Helsinki: Tekstiilikulttuuriseura.

Koskennurmi-Sivonen, R. (2012c). Minä ja muut arjen näyttämöllä. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen (toim.) *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen*. (s. 73–94). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/12. Helsinki: Tekstiilikulttuuriseura

Koskennurmi-Sivonen, R. & Laamanen, T-K. (2014). Muodin hidastaminen. Teoksessa S. Karppinen, A. Kouhia & E. Syrjäläinen (toim.) *Kättä pidempää. Otteita käsityön tutkimuksesta ja käsitteellistämisestä*. (s. 62–72). Kotitalous- ja käsityötieteen julkaisuja 33. Helsingin yliopisto.

Koskinen, E. (2012). *Virvoittava vesi – siunaava sade. Piispan asukokonaisuus käyttäjän, suunnittelijan ja valmistajan näkökulmista*. Helsingin yliopisto. Käsityötieteen koulutus. Pro gradu -tutkielma.

Kotiranta, T. (2005). *Kristillinen tanssi uskon ilmaisijana*. Helsingin yliopisto. Käytännöllinen teologia. Pro gradu -tutkielma.

Kristanssi, Suomen kristillisen tanssin yhdistys ry. (2011). (viitattu 26.11.2013). www.kristanssi.fi

Lamb, J.M. & Kallal, M.J. (1992). A Conceptual Framework for Apparel Design. *Clothing and Textiles Research Journal* 10 (2), (s. 42–47).

Leinonen, T. (2013). Muotoilututkimus: tutkimusta, kehittämistä ja prototyyppejä. Teoksessa J. Pernaa (toim.), *Kehittämistutkimus opetuslalla* (s. 69–88). Juva: PS-kustannus.

Lehtinen, I. & Sihvo, P. (2005). *Rahwaan puku*. Helsinki: Museovirasto.

Maijala, S. (2001). *Ei oo kahta samanlaista siskoo. Yksilöllisyys Suomessa asuvien musliminaisten pukeutumisessa*. Helsingin yliopisto. Käsityötiede. Pro gradu -tutkielma.

- Majuri, S. (2009). Älykäs elämys – Teknologista kauneutta valovaatteissa. Teoksessa M. Heikkilä-Rastas (toim.) *Pukutaikaa. Pohjoisia puheenvuoroja ja pukeutumiskuvia elämys-, tanssi-, elokuva- ja teatteripuvuista*. (s. 69–82). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Meinander, H. (2012). Vaatteiden toimivuus ja tekninen vaatetutkimus. Teoksessa R. Koskennurmis-Sivonen (toim.) *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen*. (s. 95–114). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/2012. Helsinki.
- Naukkarinen, O. (2012). Päällekäyvää estetiikkaa. Vaatteet, ulkonäkö ja arjen estetiikka. Teoksessa R. Koskennurmis-Sivonen (toim.) *Johdatuksia pukeutumisen tutkimukseen*. (s. 15–26). Tekstiilikulttuuriseuran julkaisuja 6/2012. Helsinki.
- Oksanen-Lyytikäinen, J. (2015). *Puku taiteena ja työvälineenä. Näyttämöpuvun merkitys kolmessa oopperaproduktiossa*. Kotitalous- ja käsityötieteiden julkaisuja 37. Helsingin yliopisto.
- Pernaa, J. (2013). Kehittämistutkimus tutkimusmenetelmänä. Teoksessa J. Pernaa (toim.) *Kehittämistutkimus opetuslalla* (s. 9–26). Juva: PS-kustannus.
- Pitkänen, E. (2008). *Luterilaisen kirkon kuoron esiintymisasut. Mitä valmistajat huomioivat kuoropuvuissa ja miten kuorolaiset sekä seurakuntalaiset kokevat ne?* Helsingin yliopisto. Käsityötieteen koulutus. Pro gradu -tutkielma.
- Raamattu. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksessa vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.
- Raunio, A-M. (2000). Rajoja, reunoja, vaatteita ja tiloja. Teoksessa R. Koskennurmi-Sivonen & A-M. Raunio (toim.), *Vaatekirja*. (s. 51-76). Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 8. Helsingin yliopisto.
- Ribeiro, A. 2003. *Dress and Morality*. Oxford: Berg.
- Routio, P. (2000). *Tuote ja tieto. Tuotteiden tutkimuksen ja kehittämisen metodiopas*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu C 5. Helsinki.
- Salo-Mattila, K. (2009). *Ruumiin ja muodin välissä. Tutkimus vaateen kaavoituksen kehityksestä*. Kotitalous- ja käsityötieteiden laitoksen julkaisuja 22. Helsingin yliopisto.
- Seitamaa-Hakkarainen, P., Hakkarainen, K., Raami, A. & Mielonen, S. (2004) *POLUT – tietoa designoppimisesta*. (viitattu 1.1.2014). <http://mlab.uiah.fi/polut/>

Suomen evankelisluterilainen kirkko, evl.fi (2005), (viitattu 25.1.2014).

Tandefelt, L. (1991). Hyvä teatteripuku on pelkkää bluffia. *Teatteripuku*. Fondi. Teatterimuseon vuosikirja 4.

Uotila, M. (1994). *Pukeutumisen kuva*. Helsingin yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Käsityötieteen väitöskirja.

Uotila, M. (1995). *Pukeutumisen kuvaus*. Helsinki: Yliopistopaino.

Utriainen, T. (2006). *Alaston ja puettu. Ruumiin ja uskonnon ääret*. Tampere: Vastapaino.

Warwick, A. & Cavallaro, D. 1998. Fashioning the Frame. Boundaries, Dress and Body. Oxford: Berg.

Weckman, J. (2004). Puku näkyväksi. Teoksessa S. Salmela & T. Vanhatalo (toim.) *Näyttämöpukuja*. Helsinki: Like.

LIITE 1

Rukoustanssipuvun arviointi

10.11.2014

1. Valitse tarkoitukseensa parhaiten soveltuva tanssipuku sekä siihen sopivat asusteet.

asuste	valkoinen puku	sini-musta samettipuku
sininen paljettiliivi		
siniset paljettirannekkeet		
sininen paljettivyö		
kultainen paljettivyö		
valkoinen pitsipusero (kapeat hihat)		
valkoinen trumpettihihainen kietaisujakku		
valkoinen sifonkinen kietaisuhame		
turkoosi sifonkihame		
turkoosi lyhythihainen pitsipusero		

2. Minkälaiset käyttö- ja huolto-ominaisuudet puvulla on? (pestävyys, huollettavuus, jne.)

3. Miten puku mahdollistaa liikkumisen? (liikkeen tarvitsema tila, turvallisuus, hiostamattomuus)

4. Miten puvun ja asusteiden kangasmateriaalit sopivat esteettiseen tanssipukuun?

5. Miksi tämä puku olisi kaunis ryhmän esiintymisasuksi?

6. Miten tämä puku tukee omaa tanssi-ilmaisua?

7. Miten tanssipuvun värit vastaavat toiveitasi?

8. Millä tavalla tanssipuku tukee Jumalan kohtaamista ja rukousta?

9. Millaista musiikkia, tekstiä tai tunnetta on mahdollista tulkita tässä puvussa?

10. Millaiseen tilaisuuteen tai ympäristöön puku sopisi? (kirkko, seurakuntatalo, muu julkinen tila)

11. Miten monikäyttöisyys ja muunneltavuus toteutuvat?

12. Millä tavalla riittävä siveys toteutuu? (päätie, helman pituus, käsivarret, läpinäkymättömyys)

13. Mitkä asiat tässä puvussa luovat itsellesi kotoisaa ja varmaa tunnetta tanssijana? Onko jotain sellaista, joka estää omaa viihtymistäsi puvussa?

14. Millaisia muutoksia haluaisit pukuun? Millaisia jatkokehitysjatatuksia sinulla on?